تین ترقی پسند شاعر

ترقی پسند شاعر

علی احمد فاطمی

تین ترقی پسند شاعر

(سردار۔ مجروح۔ کیفی)

علی احمد فاطمی

maablib.org

Teen Taraqqi Pasand Shair (Sardar,Majrooh & Kaifi)

By Prof. A. A. Fatmi   Price: 150/=

طبع اول : فروری ۲۰۰۵ء

تعداد اشاعت : ۵۰۰

کمپیوٹر کمپوزنگ : حسن کمپیوٹرز، CC12، سلیمان مارکٹ

کریلی، الہ آباد، موبائل نمبر 9415361255

مطبع : سرسوتی پریس، الہ آباد

ناشر : ادارۂ نیا سفر، الہ آباد

قیمت : ۱۵۰ روپے

ملنے کے پتے:

۱۔ ادارۂ نیا سفر ۶۸ مرزا غالب روڈ۔ الہ آباد

۲۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ اردو بازار، دہلی

۳۔ ماڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی

۴۔ بک امپوریم، اردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ

۵۔ دانش محل، امین آباد، لکھنؤ

۶۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکٹ، علی گڈھ

ضمیر نیازی

جگن ناتھ آزاد

شاہد نقوی

شبنم نقوی

اور

سلطانہ جعفری

کے نام

آہ معلوم نہیں ساتھ سے اپنے شب و روز
لوگ جاتے ہیں چلے سو یہ کدھر جاتے ہیں

دردؔ

maablib.org

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا
جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے
مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی
میں پتی پتی کلی کلی
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا
میں رنگِ حنا آہنگِ غزل
اندازِ سخن بن جاؤں گا

سردار جعفری

maablib.org

ترتیب

1۔ابتدائیہ..........6

2۔علی سردار جعفری کا تخلیقی سفر..........9

3۔سردار جعفری اور ترقی پسند ادب..........28

4۔اقبال اور سردار کے فکری و تخلیقی رشتے..........43

5۔سردار جعفری ایک علمی و ایک طلسمی شخصیت..........55

6۔مجروحؔ سلطانپوری۔حیات اور غزلگوئی..........65

7۔سب دیے روشن تمہارے نام کے..........79

8۔مجروحؔ کی نغمہ نگاری..........99

9۔کیفی اعظمی کی شخصیت و شاعری کا پہلا دور..........113

10۔کیفی اعظمی اور ترقی پسند تحریک..........122

11۔کیفی اعظمی کی مثنوی خانہ جنگی..........140

12۔عوام اور انقلاب کا شاعر، کیفی اعظمی..........151

مقابلے سردار کو مناسب طریقے سے قبول نہ کر سکے اور نہ مقام دے سکے لیکن وقفہ وقفہ کے ساتھ ان کے دانشورانہ مظاہر نے بہر حال رُخ پلٹا اور آخر آخر ان کی عظمت کا اعتراف کیا گیا۔ کیفی اعظمی کا معاملہ اس سے کہیں زیادہ مختلف تھا۔ انھیں فلم اور مشاعرے کا اہم اور پاپولر شاعر تو سمجھا گیا لیکن ادب میں وہ مقام نہیں دیا گیا جو سردار اور مجروح کو دیا گیا۔ حالانکہ ان کی شاعری ترقی پسندی اور انسان دوستی کے نقطۂ نظر سے اور عوامیت، مزاحمت اور قبولیت کے حوالے سے سب سے واضح، بامقصد اور باعمل تھی لیکن یہی عناصر کیفی کے لئے مضر بن گئے اس کے پس پردہ خود اردو تنقید و تفہیم کا رومانی اور روایتی مزاج اور طریقہ کام کرتا رہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ خود ترقی پسند تنقید نے بھی حقیقت اور اشتراکیت کے مباحث تو خوب اُٹھائے لیکن برہنہ حقیقت شناسی کا عرفان و ادراک اور شاعری پر اس کا انطباق نہ کل ممکن تھا اور شاید آج بھی وہ ایک تکلف و تذبذب کے دور سے ہی گذر رہی ہے ایسی صورت میں کیفی کی راست اور تلخ حقیقتوں میں ڈوبی شاعری کی تفہیم اور درجہ بندی آسانی سے ممکن نہ تھی۔ کیفی کے تعلق سے فیض نے کیا اچھی بات کہی تھی:

> "غمِ جاناں کا ذکر ہو کہ غمِ دوراں کا بوسہ لب کی بات ہو یا بوسۂ زنجیر کی۔ کیفی بات ہمیشہ کھری کرتے ہیں۔ جیسی سفاک اور بے رحم زندگی ہمارے گرد و پیش موجود ہے اسی کی بے کم و کاست منظر کشی کیفی کا مسلکِ شعر ہے۔"

کیفی کا یہ مسلکِ شعر بلکہ پورے ترقی پسند ادب کی مسلکی شاعری اسی وقت قبول عام ہو سکے گی اور اپنا اصل مقام پا سکے گی جب اردو قارئین کا بالعموم اور اردو تنقید کا بالخصوص تفہیمی تعبیری رویہ عہد حاضر کی بے رحم اور سفاک حقیقت شناسی سے مکمل طور پر آشنا ہوگا اور وہ پتھروں میں بھی گلابوں کی خوشبو محسوس کر سکے گا اور اسے بدصورتی میں بھی حسن نظر آنے لگے گا۔ یہ بات صرف کیفی سے متعلق نہیں بلکہ اردو کی پوری عوامی و انقلابی شاعری سے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ جس کے ڈانڈے نظیر اکبر آبادی سے لے کر نذیر بنارسی تک پھیلے ہوئے ہیں۔ جس پر اب نئے سرے سے غور

کرنے کی ضرورت ہے ورنہ اردو شاعری اپنی نزاکتوں سے تو پہچانی جائے گی حقیقتوں سے دور ہوتی جائے گی۔

میرے ان مضامین میں اس طرح کے اشارے ملیں گے اور ان شعراء کو نئے تناظر میں پرکھنے کی کوشش بھی مل سکتی ہے۔ کچھ تحسین و عقیدت بھی نظر آئیں گی۔ یہ فطری ہے کہ میں نے ان بزرگ شاعروں اور رہنماؤں کے قدموں میں زندگی کے کچھ یادگار برس گذارے ہیں اور ان تینوں سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ انھوں نے بھی مجھے بے پناہ محبت اور شفقت سے نوازا ہے۔ اس لئے ان مضامین میں اور کچھ ملے یا نہ ملے محبت و عقیدت کا جذبہ تو ملے گا ہی۔ اسی لئے اس مکمل کتاب کو محض ایک نذرانۂ عقیدت ہی سمجھ لیا جائے تو مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔

ان مقالات میں بعض تو سیمیناروں یا رسائل کے خصوصی شماروں کے لئے لکھے گئے بعض محترمہ شبانہ اعظمی، پروفیسر محمود الحسن رضوی، پروفیسر افغان اللہ اور ساجد رشید کی خواہش اور اصرار پر لکھے گئے۔ میں ان تمام کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

فروری ۲۰۰۵ء

علی احمد فاطمی

شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی

علی سردار جعفری کا تخلیقی سفر

بیسویں صدی کی عظیم الشان ادبی شخصیت علی سردار جعفری کے بارے میں یونہی کچھ لکھنا نہ کہ باقاعدہ ان کے تخلیقی سفر کے بارے میں لکھنا مجھ جیسے حقیر طالب علم کے لیے ہی نہیں بڑے بڑوں کے لیے بھی امتحان سے گزرنا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ خالص روایتی شاعر نہ تھے بلکہ اپنے باغیانہ و دانشورانہ فکر و عمل کی وجہ سے ایک بڑے ادیب و ناقد، مفکر و دانشور بھی تھے۔ افسانہ نگار، ڈرامہ نویس، صحافی، ہدایت کار کے علاوہ اور بھی بہت کچھ۔ ترقی پسند تحریک کے بانیان اور رہنمایان میں سے ایک تھے۔ ادب۔ تاریخ۔ تہذیب۔ ثقافت سیاست وغیرہ کے گہرے رمز شناس، قاری و عالمی ادبیات کے عمدہ جانکار۔ رومی، حافظ، گوئٹے، مارکس، پابلو نرودا، ناظم حکمت، نانک، کبیر، میرا، میر، غالب، اقبال سے لے کر فیض و فراق تک ان کے دائرۂ فکر میں سمٹے ہوئے۔ ان کی تحریر و تقریر میں سمائے ہوئے۔ جرأت گفتار ایسی کہ بڑے سے بڑے صاحبانِ علم و فضل کے چراغ گل ہو جائیں۔ دلیل ایسی کہ پیشہ ور وکیل دستاویز پھاڑ دیں۔ کبیر، نانک کا تصوف، سعدی حافظ کا تغزل، غالب کا تفکر، اقبال کا تخیل اور مظلوم انسانوں کے تجسد نے سردار جعفری کو علم و عمل اضطراب و احتجاج کی صرف ایک شخصیت ہی نہیں بلکہ ایک عہد، ایک تاریخ اور ایک علامت بنا دیا تھا۔ ایسی ہمہ جہت و باکمال شخصیت، تاریخ ساز و عہد آفریں شاعر و ادیب کا تخلیقی سفر تلاش کرنا نیز اس کی شاعرانہ پرتوں اور دانشورانہ دبازتوں کو تلاش کرنا۔ تبصرہ کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ بڑے بڑوں کے قلم میں کپکپی اور ذہن میں تھرتھری سی ہونے لگتی ہے۔ ان کی زندگی میں اور ان کے بعد بھی۔ سردار جعفری کے انقلابی و آفاقی ذہن نے ابتداء سے ہی شعوری یا لاشعوری طور پر اپنے شعری عوامل اور فکری تحرکات و نظریات میں عالمی شاعری اور عالم کے حوادث کو ذہن میں رکھا۔ نظریۂ شعر و ادب ترتیب دیا، کچھ ایسے مفکرانہ اور بلند آہنگ شعری پیکر تراشے جس سے عام اردو والے زیادہ مانوس نہ تھے۔ وہ اردو شعر و ادب کو قدیم رومانی روایات و تناظرات میں دیکھنے اور سمجھنے کے عادی تھے اس لیے رد و قبول، قرأت و مفاہمت کے درمیان کھانچے تو آنے ہی تھے۔ کچھ یہ بھی ہوا کہ سردار جعفری کی دلنواز شخصیت و شاعری کا طلسم کچھ اس طرح سے گرویدہ کر لیتا تھا کہ ان کو پڑھنا، سمجھنا، سوچنا اور پھر

اعتراض کرنا ہر قاری اپنا اختیار بھی سمجھنے لگتا۔ کیونکہ ہزار تضادات و تصادمات کے باوجود شعور یا لاشعور کے حوالے سے اندر ہی اندر سردار سے ایک گہرا رشتہ بھی رکھتا تھا۔ یہ ایک ایسا رشتہ ہوتا جہاں درس طرح کی کتابیں بیکاری لگنے لگتیں۔ سارے فکری رشتے بکھر سے جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ موافقت یا مخالفت دونوں ہی صورتوں میں سردار اپنے عہد میں جس قدر مشہور و مقبول ہوئے اتنے ہی متنازعہ فیہ۔ ویسے تو یہ عمل تقریباً ہر بڑے شاعر و دانشور کے ساتھ ہوا کرتا ہے لیکن سردار چونکہ ایک مخصوص نظریہ کے حامل تھے اور باقاعدہ ایک تحریک سے وابستہ تھے جس کی وجہ سے سردار کا نزاعی ہونا فطری تھا اور نہ ہوتا تو حیرت ہوتی۔ خود ترقی پسند ناقدوں و دانشوروں کے درمیان بھی ایسا ہوا۔ احتشام حسین جیسا بڑا ترقی پسند نقاد سردار کے تخلیقی سفر کو رومان سے انقلاب کی طرف لے جاتا ہے۔ لکھتا ہے۔

''جعفری کی ابتدائی شاعری میں انقلابی قسم کی رومانیت ہے لیکن یہ مریض بے مقصد اور بے اثر رومانیت سے کس قدر مختلف ہے۔ ان کا شعور رومان سے انقلاب تک کی منزل طے کرنے میں کسی وقت بھی روح عصر سے الگ نہیں ہوا اور بے مقصد رومان پرستی کا شکار نہیں ہوا۔''

(سردار جعفری رومان سے انقلاب تک)

لیکن اسی عہد کے ایک بڑے ناقد مجنوں گورکھپوری سردار جعفری کی شاعری کی ابتدا انقلاب سے قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ وہ انقلاب سے رومان کی طرف آئے تھے۔ بظاہر ان متضاد رویوں کی تفہیم کے لیے ہمیں تھوڑی دیر کے لیے سردار کے بچپن کے حالات اور 'پرواز' کے خیالات تک پہنچنا ضروری ہے۔

29 نومبر 1913 قصبہ بلرام پور یو۔ پی۔ کے زمیندار گھرانے میں پیدا علی سردار جعفری کو آنکھ کھولتے ہی وہ سب کچھ دکھائی دیا جو عموماً اس عہد میں ایسے گھرانوں میں ہوا کرتا تھا۔ تمام کروفر، شان و شوکت، جاہ و جلال تقریباً ایک سے لیکن شیعہ گھرانے کی وجہ سے علم و تہذیب کے حوالے سے تھوڑے تھوڑے الگ سے بھی۔ بقول سردار جعفری۔

''خاندان میں بڑا اطمینان تھا۔ بلرام پور سے باہر کی دنیا ہمارے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی تھی۔ یہیں بچے پیدا ہوتے تھے جوان ہوتے تھے۔ بلرام

پور کے بعد علی گڑھ کی تعلیم حاصل کرتے تھے اور پھر شادی ہو جاتی تھی اور ریاست میں ملازمت مل جاتی تھی۔ دن ہنسی خوشی گزر جاتا تھا اور رات کو سب بھائی بہن بستروں پر لیٹ جاتے تھے کوئی ایک بہن شرلک ہومز کی کہانیاں۔ راشد الخیری کے ناول یا عظیم بیگ چغتائی کی کوئی کتاب پڑھ کر سناتی۔ اس سے تھک جانے کے بعد جناتوں کے قصے شروع ہوتے جو انتہائی دلچسپ ہونے کے بعد بھی دل میں دہشت پیدا کر دیتے تھے۔"

(لکھنؤ کی پانچ راتیں)

گھر میں محرم و مجلس کا ماحول۔ انیس کے مرثیوں کے چرچے بقول جعفری کلمہ اور تکبیر کے بعد میرے کانوں نے پہلی آواز انیس کی سنی اور کم عمری میں ہی مرثیے کہے۔ چودہ سال کی عمر میں پہلا مرثیہ کہا۔

آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے
اپنی جلو میں فوج صداقت لیے ہوئے

ظاہر ہے کہ امامت اور صداقت کے معنی سمجھے بغیر یہ شعر نہیں کہا جا سکتا تھا۔ یہیں سے حضرت امام حسین کے دلیرانہ وحق پرستانہ کردار نے جگہ بنائی اور یہ احساس جاگا کہ حق اور صداقت کے لیے جان کی بازی لگا دینا انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ نیز یہ کہ دونوں چیزیں ایسی ہیں جن کا تعلق زمین سے ہے۔ انیس کے بعد اقبال کا مطالعہ۔ زندگی کا راز کیا ہے سلطنت کیا چیز ہے؟ جیسے سوالوں سے روشناسی اور حرف انقلاب سے آشنائی اور وہ ہاتھ کی محنت اور قلم کی عظمت سے واقف ہوئے۔ بچپن میں لکھی ہوئی تختی کا راز کھلنے لگا۔

قلم گوید کہ من شاہ جہانم　　　قلم کش را بدولت می رسانم

بچپن کی انہیں کیفیات کا نقشہ پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی نے یوں کھینچا ہے۔

"وہ ماحول جس میں حق پرستی کی تعلیم دی گئی تھی۔ جس میں سرفروشی کی اہمیت سمجھائی گئی۔ جہاں علم کو ہر دولت پر فوقیت دی گئی جہاں مظلوموں کی حمایت نے بغاوت کا احساس اور انقلاب کا نعرہ عطا کیا۔ سردار جعفری کی جڑیں

اسی سرسبز و نم مٹی میں پیوست ہیں اور سر آسمان کی طرف مگر ان کے پاؤں اپنی زمین سے کبھی الگ نہیں ہوئے۔"

(سردار جعفری کا شعری سفر)

اسی ذہنی کیفیت میں محض سترہ اٹھارہ سال (1930) کی عمر میں وہ بلرام پور کے محدود و مخصوص ماحول سے نکل کر لکھنؤ پہنچے۔ ملازمت کا امتحان دیا پاس بھی ہوئے لیکن بعض وجوہات کی بنا پر جوائن نہ کر سکے۔ پھر 1933 میں علی گڑھ پہنچے۔ ان برسوں میں جتنا جو کچھ بھی ملک میں ہو رہا تھا اتنا ہی علی گڑھ میں بھی ہو رہا تھا۔ علی گڑھ علم و دانش کا مرکز تو تھا ہی سیاست اور بغاوت کا بھی مرکز بنا ہوا تھا۔ حسرت موہانی کی بغاوت سے لے کر رومانیت اور اشتراکیت بھی کچھ چھایا ہوا تھا۔ نوجوان ذہن کو نسبتاً کھلی ہوئی جگہ ہی نہیں کھلے ہوئے ذہن بھی ملے۔ آزاد و بے باک، ذی علم اور ذی شعور۔ علم کے دریچے اور لائبریری کے دروازے کھلے ہوئے تھے۔ سردار کے حصول علم سے بے چین ذہن کو ایک راہ ملی تو انھوں نے پہلے گاندھی و نہرو کی آپ بیتیاں پڑھیں اس کے بعد گوئٹے کا 'ورتھر' اور لینن کی سوانح عمری اور پھر لفظ 'بدھ' کے معنی کی تلاش۔ اور پھر یہ تلاش، تلاشِ حیات۔ نظریہ حیات سے لے کر مقصدِ حیات تک پھیل گئی۔ بقول جعفری 'جو دروازے گاندھی کی کتاب پڑھ کر نہرو کی تقریریں سن کر ذرا ذرا کھلے تھے اور پھر بند ہو گئے تھے اس بار پورے کھل گئے۔ یورپ کا فاشزم اور ہندوستان کی تحریک آزادی کا احساس عرفان میں بدلنے لگا۔ مجاز، رشید جہاں، سجاد ظہیر، سبط حسن، وغیرہ سے دوستی فکر و نظر میں ڈھلنے لگی اور جب ایک مشاعرہ میں جس میں سردار بھی شریک تھے۔ مجاز نے اپنی نظم 'انقلاب' سنائی اسی مشاعرہ میں سردار جعفری نے نظم 'سماج' پڑھی۔

تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائے گی
کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے ابلنے کو
زمانہ کس قدر بیتاب ہے کروٹ بدلنے کو

بس اب سردار جعفری کو صحیح راہ مل چکی تھی۔ وہ ایک پلیٹ فارم پر کھڑے ہو چکے تھے اور باقاعدہ ایک تحریک میں شامل ہو چکے تھے۔ صوفیانہ و شہیدانہ تہذیب مارکسیت اور اشتراکیت کی تعلیم و

تصور میں ڈھلنے لگی اور 1941 تک پہنچتے پہنچتے بقول پروفیسر عابدی' سردار جعفری کی انقلاب آفریں شخصیت کا آبگینہ فکر تندیٔ صہبا سے پگھلنے سا لگا وہ اپنے بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہتا تھا۔ یہاں تک کہ 1943 میں ان کا پہلا شعری مجموعہ پرواز منظر عام پر آیا'۔

سچ یہ ہے کہ سردار کا پہلا شعری مجموعہ' پرواز' 1944 میں شائع ہوا جو اس عہد کی ایک انقلاب آفریں شخصیت پی۔ سی۔ جوشی کے نام معنون ہے اور پہلے صفحہ پر یہ شعر درج ہے۔

کھل گیا در پڑ گیا دیوار زنداں میں شگاف
اب قفس میں جنبش صد بال و پر ہونے کو ہے

پورا مجموعہ اس شعر کی تفصیل و تفسیر ہے۔

اس مجموعہ میں شامل نظموں کے عنوان ملاحظہ کیجئے۔ سماج، بغاوت، انگڑائی، مزدور لڑکیاں، اشتراکی، نیاز مانہ، تاریخ، آثار سحر، ارتقاء و انقلاب، جنگ اور انقلاب وغیرہ ایسا نہیں ہے کہ اس میں رومانی رنگ کی نظمیں نہیں ہیں۔ 'جوانی' ان کی ابتدائی نظموں میں سے ایک ہے لیکن اس میں بھی رنگ شباب کم رنگ جہاد زیادہ ہے مثلاً۔

زمانے کا ستم ہر دم رہا ہے رازداں میرا
بھرا ہے ایسے ہی کانٹوں سے سارا گلستاں میرا
زمانے بھر میں تنہا رازداں ہوں لذت غم کا
سراپا درد ہو کر بھی ہوں درماں سارے عالم کا
حقیقت سے مری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے
بغاوت میرا مذہب میرا مسلک نوجوانی ہے

سماج، بغاوت، مزدور لڑکیاں، عورت ان کی ابتدائی نظموں میں شمار کی جاتی ہیں جس میں سردار کا شعری مسلک صاف جھلکتا نظر آتا ہے اور یہ بھی کہ جوانی کی اس اسٹیج پر سردار جعفری ملک و معاشرہ، عام انسانوں کے دکھ درد سے کس قدر گہری واقفیت اور وابستگی رکھتے تھے۔ عورتوں کے حوالے سے ان کا دردمندانہ اظہار ایک نسائی آواز بن کر ابھرتا ہے۔ عورتوں کے ذریعہ دنیا کے نظام کو بدلنے کا تصور پہلی بار سردار کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ ان کی شاعری اور فکر و نظر کی انفرادیت ہے۔

اس مجموعہ میں 46ء سے قبل کی شاعری ہے۔ ظاہر ہے یہ دور صرف سردار جعفری کی جوانی کا ہے بلکہ تحریک آزادی کی پختگی اور خاتمہ کا ہے لہٰذا ایسے دور میں فطری طور پر ان کی شاعری میں آزادی، انقلاب اور غلامی سے نجات کا ولولہ اور دور دورہ ہے لیکن یہ محض نعرہ بازی اور کھوکھلی خطابت نہیں بلکہ اس میں بدلے ہوئے دور، مزاج اور فکر کی بھی نمائندگی ہوتی ہے۔ نئے سماج کی تلاش، نئے خواب دیکھنے کی خواہش پھر اس کی تعبیر کی تلاش وغیرہ۔ ایسا صرف قومی سطح پر ہی نہیں بلکہ عالمی سطح پر بھی ہو رہا تھا۔ اس لیے اس میں عالمیت کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ اور یہ رنگ صرف وقتی آزادی کا نہیں بلکہ نئے سماج کے نئے تصورات کا رنگ ہے جو بہر حال قدیم رنگ سے مختلف ہے۔ قبول کرنا ہماری ضرورت تھی اور مجبوری بھی۔ مجنوں گورکھپوری نے اچھی بات کہی ہے۔

> ''نالوں کی شاعری انسان کی نفسیات اور درد مندگی کو جس قدر مہذب کر سکتی تھی کر چکی۔ اب خالص جذبات و تخیل اور رومانیت اور ماورائیت کا فن انسان کے انسانی وقار اور ہماری متبرک زمین کی ارضی پاکیزگی اور طہارت قائم رکھنے یا اس کو بڑھانے میں زیادہ ہمارے کام نہیں آسکتی۔''

(مقدمہ۔ پرواز)

اچھی بات یہ ہے کہ بزرگ نقاد نے جو باتیں دیر میں سوچیں نوجوان شاعر نے کم عمری میں سوچ لیں۔ حالانکہ ان باتوں کو ایک شاعر کی حیثیت سے سردار سے قبل جوش، مجاز، مخدوم، فیض وغیرہ سوچ چکے تھے اور پرواز سے قبل آہنگ، نقش فریادی جیسے مجموعے دھوم مچا چکے تھے اور یہ بھی سچ ہے کہ ان کے مقابلہ میں پرواز کو وہ شہرت بھی نہ مل سکی تھی۔ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں ایک تو یہ مجموعے اپنی تمام تر ترقی پسندی اور روشن خیالی کے باوجود روایتی رومانی اسلوب کی مجبوری میں گرفتار تھے اس لیے ہر حلقہ میں پسند کیے گئے۔ دوسرے یہ کہ پرواز کی شاعری ان دونوں مجموعوں سے ہی نہیں بلکہ پوری اردو شاعری سے مختلف، آزاد اور مائل بہ پرواز تھی۔ جسے اردو کا روایتی رومان پسند حسن پرست قاری آزادی سے قبول نہیں کر سکتا تھا۔ مجنوں نے اچھا نکتہ اٹھایا ہے کہ ادب کے مختلف اصناف میں شاعری بڑی کٹر صنف ہے اور وہ بہت مشکل سے روایتی اصول اور اسالیب کو چھوڑ کر انقلاب اور ترقی کے نئے تصورات قبول کرتی ہے۔

یہی وہ دور ہے جب سردار ہمہ وقت مطالعہ میں مصروف تھے اور یہ مطالعہ صرف اردو شاعری

تک محدود نہ تھا بلکہ اس کی زد میں حیات و کائنات تھے۔ ذہن میں گونجتا ہوا تاریخ کا شعور، تہذیب کی پہچان، مسائل کا مارکسی عرفان، جدلیاتی طوفان اور آزادی و غلامی کا تصور زمان و مکان۔ آہنگ اور نقش فریادی کے مقابلے پرواز کی عدم مقبولیت نے بھی انھیں بے چین کر دیا کہ وہ ایک ایسا قدم اور قلم اٹھائیں جو اس عہد کے قارئین و ناقدین کے قلب و جگر، ذہن و دل کو گرما کر ہی نہیں ہلا کر رکھ دے۔ دوسرا مجموعہ 'نئی دنیا کو سلام' ان کا ایسا ہی ایک انقلابی قدم تھا جو 1948 میں شائع ہوا۔

فکری و ہیئتی اعتبار سے سردار کی طویل نظم نئی دنیا کو سلام ایک زبردست تجربہ اور حادثہ کے طور پر سامنے آئی۔ وہ تاریخ سماج اور سیاست جو ٹکڑوں ٹکڑوں میں مختلف نظموں میں بکھرے ہوئے تھے ایک تاریخی، سماجی اور احتجاجی تسلسل اور تواتر کے ساتھ تفکیر و تخلیق کے پیکر میں ڈھل جاتے ہیں جس میں ماضی، حال اور مستقبل بھی کچھ سمٹ آتے ہیں ابھی تک پرواز میں جو پیکار حیات تھی وہ آثار حیات بلکہ اسرار حیات میں بدلنے لگتی ہے۔ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی زندگی و آزادی وغیرہ سے متعلق سردار کا کھلا ڈلا نظریہ۔ زندگی کی مختلف جہتیں انسان کی عظمت، فطرت کی کارگذاریاں غرضکہ زندگی کے مختلف رنگ پڑاؤ، بہاؤ اور نشاطیہ رجائی مزاج کو سردار نے کچھ اتنے دلکش و موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ جمالیات کا نہایت لطیف تابناک حرارت انگیز تصور قلب و جگر میں مچلنے لگتا ہے۔ ایسے حصے کی شاعری کو انھوں نے اقبال کے اس شعر سے منسوب کر دیا ہے

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے   اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

اب اس شعر کی تفسیر ان اشعار میں دیکھیے

یوں ہی اڑ رہا ہے نشاں زندگی کا   ٹھٹکتا نہیں کارواں زندگی کا
تسلسل حقیقت تسلسل فسانہ   تسلسل ہی ہے زندگی کا ترانہ

حیات بشر ہے بڑی شاعرانہ   محبت ہے جس کی بقا کا فسانہ

اس طویل نظم کا سب سے خوبصورت حصہ محبت ہے جو مریم کی شکل میں مختلف روپ دکھائی دیتی ہے۔ مریم صرف ایک بیوی، محبوبہ نہیں ہے بلکہ ماں بھی ہے اور اس سے زیادہ ایک باغی عورت بھی ہے جسے سردار اس روپ میں بھی دیکھتے ہیں۔

تبسم نہیں صرف تلوار بھی ہے   وہ نغمہ نہیں صرف جھنکار بھی ہے

وہ شمع شبستاں ہے نورِ سحر ہے　　　　وہ ہر گام پر مرد کی ہمسفر ہے

سردار سے قبل عورت کی روایتی امیج جوش اور اختر شیرانی نے بدلی ضرور تھی لیکن مجاز نے جب آنچل کو پرچم بنانے کی بات کہی تو پوری ترقی پسند شاعری میں عورت کا کرداری بدل گیا۔ فیض کی محبوبہ ہو یا کیفی کی عورت۔ مجروح و ساحر کی ہم سفر بھی نے باغیانہ ہم سفری، ہم نظری کے مناظر پیش کئے لیکن سردار کی مریم صرف جاوید کی بیوی یا ہندوستان کی عورت نہیں بلکہ پوری دنیا کی بہادر عورتوں کی علامت بن جاتی ہے۔ سردار کہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

ہے انسان کی کائنات اس کے دم سے　　　　فروزاں ہے شمعِ حیات اس کے دم سے

اس آنچل میں ہے زندگی کا شرارہ　　　　وہ آغوشِ تہذیب کا گاہوارہ

بقول پروفیسر سید محمد عقیل۔

"عورت کی یہ تصویر ہندوستانی بھی ہے اور مدتوں تہذیب کی ہوئی زندگی سے بھی آئی ہے۔ جس میں سامی، ایرانی، ترک تہذیبوں کی رنگ آمیزی ہے اس تصویر میں عورت پیر کی جوتی سے اوپر اٹھ کر حرم سرا کے رنگین شبستانوں سے گھومتی ہوئی اپنے محدود احترام یافتہ تجربوں سے باہر نکلتی ہے اور مارکسی تصور کے ساتھ آکر مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑی ہو جاتی ہے۔"

(نئی دنیا کو سلام　ایک تجزیہ)

ترقی پسند ادب میں خود سردار لکھتے ہیں۔

"اور اب یہ نئی عورت ہمارے ادب میں قدم رکھ رہی ہے۔۔۔۔۔۔ جب تک عورت کو معاشی آزادی نہیں ملے گی اور وہ وسیع سماجی آزادی میں اپنا حصہ حاصل نہیں کرے گی تب تک عشق اور حسن دونوں بیمار رہیں گے۔ اب عورت کے تصور میں گہرائی پیدا ہو رہی ہے جو بہترین قسم کی حقیقت نگاری ہے۔"

(ترقی پسند ادب صفحہ 241)

عورت کے بارے میں سردار کے اس روشن اور ارتقائی نظریہ کی وجہ سے 'پرواز' کی 'مزدور لڑکیاں' 'نئی دنیا کو سلام' تک پہنچتے پہنچتے ایک ذہین باغی عورت کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ 'مزدور لڑکیاں'

میں سردار خود بولتے ہیں 'نئی دنیا کو سلام' میں عورت خود بولنے لگتی ہے۔

غرضکہ اس طویل تمثیلی نظم میں عورت، محبت، حرارت، حریت، ثبات، عقیدت، وطنیت، رومانیت اور زندگی کا استقلال و استقبال بھی کچھ نظر آنے لگتا ہے۔ نیز یہ کہ جکبست و اقبال کے دائرہ سے نکل کر وطنیہ شاعری ایک نئے تیور، رنگ و آہنگ کے ساتھ نئے جمالیاتی شعور میں رچی بسی نظر آنے لگتی ہے۔ آزاد نظم کے سانچے میں ڈھلی یہ طویل نظم پیکر تراشی اور تجسیم کاری کے اعلیٰ و ارفع نمونے پیش کرتی ہے۔ اس مجموعے میں جمہور نام کی مثنوی بھی ہے جو 46ء میں ہندوستان کے سیاسی حالات پر طنزیہ انداز میں کہی گئی ہے۔ جو ایک طرح سے ابتدائی سیاسی مثنوی کہی جا سکتی ہے۔ ان دونوں انوکھی نظموں کو ملا کر پیش کئے گئے مجموعہ میں بزرگ ادیب و ناقد جعفر علی خاں اثر کا مقدمہ بھی ہے۔ جو اکثر ترقی پسند فکر کے خلاف ہی رہے ہیں لیکن بڑی فراخ دلی اور خندہ پیشانی کے ساتھ یہ لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

"سردار کی طویل تمثیل اور مثنوی جمہور جو اسی کا حصہ ہے پڑھ کر باغ باغ ہو گیا۔ اسی کے ساتھ میرا یہ خیال راسخ ہو گیا کہ شاعری جدید طرز کی ہو یا قدیم طرز کی اول فن ہے اور ثانیاً کچھ اور ہے۔ موضوع کی افادی یا جمالیاتی پہلو سے قطع نظر اگر انداز بیان میں تازگی اور شگفتگی، ندرت اور فن کارانہ انفرادیت یعنی خود شاعر کے انفعالی اثرات کا پرتو نہ ہو تو شاعری گھٹیا قسم کی نقالی بن کر رہ جاتی ہے۔ لائق مصنف نے یہ گر سمجھ لیا ہے اور اپنی نظم میں واقعات کے بجائے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات، تاثرات اور احساسات پیش کئے ہیں۔"

(مقدمہ)

'نئی دنیا کو سلام' کی بے پناہ مقبولیت نے 'پرواز' کے شاعر کو بلندی عطا کی۔ محض دو سال کی مدت میں ان کا تیسرا مجموعہ 'خون کی لکیر' (1949) منظر عام پر آ گیا۔ ہر چند کہ اس مجموعہ میں کچھ نظمیں پرواز کی ہیں تاہم اس کی نئی نظمیں الگ مزاج کی ہیں جو چونکاتی ہیں۔ آزادی کے فوراً بعد کی شاعری میں یک نئے سردار کی جھلک نظر آتی ہے۔ مجموعہ کی ابتدائی نظمیں مثلاً سوگوار، حسن ناتمام، تذبذب، اکیلا ستارہ، وغیرہ میں ایک عجیب سی اداسی، سوگواری اور ناتمامی کا عکس جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ نظمیں بظاہر

رومانی رنگ کی ہیں اور ان کی اداسی بھی ان کے رومان کا حصہ ہے ان کی زیریں لہروں میں آزاں کا ناطمل پن اور سماج کا ادھورا پن تلاش کیا جاسکتا ہے۔ کچھ نظموں میں ایک نیا آہنگ ملتا ہے مثلاً عظمتِ انساں، شاعر وغیرہ ان میں نئی زندگی کی بشارت ملتی ہے۔ تاریخ انسانی اور عظمت انسانی کے سراغ بھی ملتے ہیں جس کو شاعر نے بڑے دلنواز انداز میں پیش کیا ہے۔ ان نظموں میں اوپری جوش کم، باطنی گہرائی و گیرائی زیادہ ملتی ہے۔ اس کا کینوس بھی زیادہ پھیلا ہوا ہے اور ایک سوال بھی۔

چین کا خونی افق بھی بن گیا ہے لالہ زار
کیوں نہیں ہے ہند کے اجڑے گلستاں میں بہار
سازشیں کرتے ہیں گل چیں سر سے سر جوڑے ہوئے
باغباں بیٹھے ہیں ایک مدت سے منہ موڑے ہوئے

اس طرح نظم 'شاعر' کا یہ فکری آہنگ بھی دیکھئے۔

میں ہوں صدیوں کا تفکر میں ہوں قرنوں کا خیال
میں ہوں ہم آغوش ازل سے میں ابد سے در کنار
میرے نغمے قید ماہ و سال سے آزاد ہیں
میرے ہاتھوں میں ہے لافانی تمنا کا ستار

اس پوری نظم میں صرف شاعر کا رول یا ذمہ داری ہی نہیں جھلکتی بلکہ سردار کا شعری نقطۂ نظر اور شاعری وسعت اور کیفیت بھی جھلک اٹھتی ہے۔ نظم 'خواب' میں صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اب سردار کا ذہن اور وژن اپنے ملک کی آزادی و غلامی اور لمحاتی قومی جذباتیت کے دائرے سے نکل کر کائنات کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔ وسعتِ مطالعہ اور بلندیٔ فکر انھیں دنیا کی تاریخ و تہذیب کی طرف لے جاتی ہے۔ بہت جلد ان کی نظموں میں وسط ایشیا، سمرقند، بخارا، یونان، مصر وغیرہ غرض کہ مشرق و مغرب مدغم ہو کر عالم انسانیت ایک وحدت اختیار کر کے سردار کا مخصوص فکری و اسلوبیاتی آہنگ بن جاتا ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے۔

میں کہ صدیوں کی سرگوشیاں سن چکا ہوں
کتنے سربستہ رازوں کو سینے اندر چھپائے ہوئے ہوں

اس کے بعد وہ دیوپری سے شروع ہو کر بابل و نینوا، ساحلِ نیل، یونان، سمرقند، بسٹیل اور ماسکو کی تاریخ و تہذیب پر اشارے کرتے ہوئے واپس ہندوستان آتے ہیں۔ اس سے ان کی سوچ اور اپروچ کا مطالعہ کائنات کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور پرواز والا شاعر ایک مفکر، دانشور میں تبدیل ہوتا نظر آنے لگتا ہے۔ اسی طرح ان کی نظم 'فریب' بھی ایک عمدہ نظم ہے۔ جو فیض کی 'صبحِ آزادی' کی یاد دلاتی ہے۔ فیض کی نظم بیحد مختصر اور موثر ہے لیکن سردار کے یہاں پھیلاؤ ہے اگرچہ یہ پھیلاؤ ان کی تاریخی بصیرت، انسانی و سماجی شعور کا پتہ دیتے ہیں لیکن کبھی کبھی اچھے ٹکڑے پھیلاؤ میں بکھر سے جاتے ہیں۔ اس طرح "کشاکش" "آنسوؤں کے چراغ" "تلنگانہ" وغیرہ میں بھی یہی کیفیت ملتی ہے لیکن یہ بھی کہ ان کی تمام نظموں میں سردار کی ادراک و آگہی وسعتِ قلبی اور فکر کی گہرائی کے ایسے نادر نمونے اور جلوے نظر آتے ہیں جو سردار کو نہ صرف بیحد مختلف بلکہ آگے بہت آگے لے جاتے ہیں۔

اس مجموعہ میں غزلیں بھی ہیں لیکن ان میں گہرا سیاسی و سماجی شعور بسا ہوا ہے جو خالص ترقی پسند ذہن و فکر کی دین ہے۔

سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر ہجوم رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظامِ دار و رسن وہی ہے
ابھی تو جمہوریت کے پردے میں نغمۂ قیصری چھپا ہے
نئے ہیں مطرب اگر تو کیا ہے نوائے سازِ کہن وہی ہے

حقیر ہو کر نہ رہ سکے گی تری بلندی سے میری پستی
میں اپنے سجدے سے کیوں بساؤں تری رعونت کا آشیانہ
خلیق بھی ہے شفیق بھی ہے کسی کو کوئی گلہ نہ ہوتا
بس اک شکایت یہ ہے کہ پیرِ مغاں کی فطرت ہے تاجرانہ

یہ وہ دور تھا جب سردار جعفری علم و عمل، فکر و نظر، حرکت و حرارت کے اعتبار سے بلندی پر تھے۔ ملک کے حالات اور شاعر کے افکار و خیالات دونوں مدغم ہو کر نئے نئے تخلیقی پیکر میں ڈھل رہے تھے اور مقبولِ خاص و عام ہو رہے تھے۔ ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔ مجاز، فیض، مخدوم وغیرہ کے شانہ

بتاتا نہ بلکہ بعض معاملات میں ان سے بھی آگے بڑھ کر سردار اپنی ایک الگ فکری و اسلوبیاتی راہ تلاش کر رہے تھے اور اپنے مخصوص علم و دانش کی وجہ سے انھیں وہ راہ مل بھی گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہر سال یا دوسرے سال کوئی نہ کوئی مجموعہ منظر عام پر آنے لگا۔ نثر میں بھی کتابیں آنے لگیں۔ اگلے دو برسوں میں دو شعری مجموعے 'امن کا ستارہ' (1950) اور 'ایشیا جاگ اٹھا' (1951) شائع ہو کر منظر عام پر آئے جو نہ صرف سردار جعفری بلکہ پوری ترقی پسند شاعری کا ایک الگ فکری آہنگ اور سماجی و تہذیبی شعور کا پتہ دیتے تھے۔ یہ دونوں مجموعے مختصر سے ہیں لیکن ان میں عالم انسانیت کی دبیز اور دردمند تاریخ چھپی ہوئی ہے۔ یہ نظمیں جیل میں رہ کر کہی گئی ہیں جن میں طرح طرح کے تجربے بھی کئے گئے ہیں۔ ایک طرف دیہاتی بولی کے ساتھ ہندی اردو کی ادبی زبان ملائی گئی ہے تو دوسری طرف عوامی لفظ کے استعمال کرنے کی جسارت بھی ملتی ہے۔ جس کے لیے سردار صاف کہتے ہیں۔

> "زبان میرے نزدیک مقصد بالذات نہیں ہے وہ ایک سماجی وسیلہ ہے جس کے ذریعہ سے ایک انسان کے خیالات اور جذبات دوسرے انسان تک پہنچتے ہیں اور اس لیے وہ خیالات و جذبات اور سماجی ضروریات کی پابند ہے۔ میری شاعری خواص کے لیے نہیں ہے بلکہ عوام کے لیے ہے۔"
>
> (پیش لفظ امن کا ستارہ)

اس لیے اس نظم کی زبان بالکل عوامی ہے جا بجا عوامی بول چال کے الفاظ ملتے ہیں جو ایک نئے سردار جعفری کو پیش کرتے ہیں۔ ایک بند دیکھیے۔

بھوکے رہتے دھوبی موچی بنجارے اور لکڑہارے
دھن کی ناگن روٹی پانی پر بیٹھی تھی کنڈلی مارے
رین دنا محنت کرتے تھے سانجھ سکارے روتے تھے
اندھوں آگے روتے تھے اپنی بھی آنکھیں کھوتے تھے

ان نظموں میں صرف یہی لہجہ نہیں ہے بلکہ رومان کی آمیزش ہے لیکن یہ رومان روایتی اور دھندلا نہیں ہے بلکہ بقول سردار جعفری 'یہ رومانیت تاریک اندیش نہیں بلکہ روشن نظر ہے۔' ان طویل نظموں میں حقیقت اور رومان بلکہ یوں کہا جائے کہ اشتراکیت اور رومان باہم شیر و شکر ہو کر ایک نئی رومانی

حقیقت یا اشتراکی حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں جس سے ایک نئے ڈکشن کا آغاز ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے 'ایشیا جاگ اٹھا' کے بارے میں اچھی بات لکھی ہے۔

"نظم ایشیا جاگ اٹھا جو بیک وقت رزمیہ بھی ہے اور غنائیہ بھی جس میں ایپک کی مثالیت اور غنائی سندرتا ہے۔ اس نظم میں ایشیا کا سارا کُل روپ سمٹ کر سما گیا ہے اس نظم میں چار ہزار سالہ تہذیب کی تصویر ہے، یہاں کی غریبی چیتھڑے پہنے دکھائی دے رہی ہے، اس کے عوام کی بغاوت کا بے پناہ جذبہ قومی اور ملی احساسات کو سموتا ہوا ایک طوفانی سمندر میں تبدیل ہو گیا ہے، میرا خیال ہے کہ اس نظم سے ہماری اردو کی ترقی پسند شاعری اپنے سن بلوغ کو پہنچتی ہے، جوان ہوتی ہے اور خود سردار کی شاعری افادیت اور وجدان کی ان سربلندیوں کو چھو لیتی ہے جہاں سے عظمت کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔"

'ایشیا جاگ اٹھا' جس پائے کی نظم ہے اس کا سرسری مطالعہ ایک عجب رومانی اور وجدانی کیفیت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ پوری انسانی تاریخ و تہذیب ذہن میں گونجنے لگتی ہے اور محنت و آدمیت کا سرور آنکھوں میں رقص کرنے لگتا ہے۔ 'نئی دنیا کو سلام' کے بعد ان طویل نظموں نے ایک عرصہ کے بعد اردو میں طویل نظموں کی روایت کو نئے انداز سے زندہ کیا اور آزاد نظم کے پیرایۂ اظہار کو ایک مخصوص معنویت و کیفیت عطا کی۔ غالباً پہلی بار ایسا ہوا تھا کہ آزاد نظم خارجی حالات اور ماحول کی تصویر کشی کے لیے استعمال کی گئی ہو۔ پروفیسر محمد حسن نے اچھی بات لکھی ہے۔

"سردار جعفری کی شاعری نے آزاد نظم کو داخلیت سے نکال کر عصری مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ مایوسی اور محرومی کے بادل چھٹے، بنجر زمین (Waste land) کی فضا سے نکل کر آزاد نظم کو زیادہ مثبت موضوعات کا سہارا ملا۔ سردار جعفری کی نظم راشد اور میرا جی کی روایت سے مختلف ہے اور انھیں اس بات کا احساس ہے کہ اس صنف کو ان دونوں شعراء سے مختلف جذبات کا آئینہ بنایا جا سکتا ہے۔"

(جدید اردو ادب صفحہ 148)

دوسال کے بعد 1953 میں سردار کا چھٹا شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' منظرِ عام پر آیا جسے کسی بھی طرح ان کے شعری تخلیقی سفر کے تسلسل و تواتر سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ البتہ دو پہلوؤں سے اس کی انفرادیت یوں جھلکتی ہے کہ اس مجموعہ کی تخلیقات جیل کی کوٹھری میں خلق ہوئیں اور یہ بھی کہ یہ ان معنوں میں پہلا مجموعہ ہے جس کی ابتداء میں حرفِ اوّل کے عنوان سے پہلی بار سردار جعفری نے اپنے اوپر ہونے والے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔ جس کے ذریعہ شاعری، ترقی پسند شاعری کے حوالے سے ان کے افکار و نظریات واضح طور پر سامنے آئے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ان کے چند خیالات یہاں پیش کر دیے جائیں۔

"پتھر کی دیوار' میری جیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ جس میں اب میں نے بعد کی لکھی ہوئی کچھ اور نظمیں بھی شامل کر لی ہیں..... میری شاعری وقتی ہے۔ مجھے یہ بات تسلیم کر لینے میں ذرا بھی جھجک نہیں ہے۔ ہر شاعر کی شاعری وقتی ہوتی ہے ۔ اگر ہم اگلے وقتوں کا راگ الاپیں گے تو بے سُرے ہو جائیں گے آنے والے زمانے کا راگ جو بھی ہوگا وہ آنے والی نسلیں گائیں گی۔ ہم تو آج ہی کا راگ چھیڑ سکتے ہیں۔

ہر شاعر اپنے فن کے دامن میں روحِ عصر کو سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے کوئی کم اور کوئی زیادہ لیکن کسی نہ کسی حد تک ہر شاعر روحِ عصر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جو جتنی اس کوشش میں جتنا کامیاب ہوتا ہے وہ اتنا ہی اچھا شاعر ہوتا ہے۔ آج کی حقیقت کی کوکھ سے کل کی حقیقت پیدا ہو رہی ہے۔ کل کے عہد کی رگوں میں آج کے عہد کے خون کے کچھ نہ کچھ قطرے ضرور ہوں گے..... مجھے اس پر ناز ہے کہ میں اس صدی کا وہ شاعر ہوں جو ہزار ہا برس پرانے خوابوں کے تعبیر کی صدی ہے۔ میری نظروں کے سامنے یہ دنیا بن رہی ہے، سنور رہی ہے۔ میری نظروں کے سامنے انسان کی تخلیق ہو رہی ہے..... میں اپنے نالہ و بکا آہ و فریاد سے اس غموں سے بھری ہوئی دنیا کو زیادہ غمگین نہیں بنانا چاہتا..... میں مختلف سطح کی شاعری کرتا رہا ہوں۔ میری تمام تر کوشش یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ آدمیوں کے لیے اچھی

شاعری کو آسان بنا سکوں۔.....جب بھی بول چال کی زبان سے ہٹ کر
شاعرانہ زبان بنائی جاتی ہے تو وہ مصنوعی ہو جاتی ہے۔"

یہ سچ ہے کہ سردار نے مصنوعی زبان استعمال نہیں کی لیکن پورا سچ یہ بھی نہیں ہے کہ ان کی مکمل شعری زبان عوامی ہے۔ بعض نظموں میں یہ سبک اور عوامی لہجہ ضرور ہے لیکن ان کی اصل زبان تو کلاسیکیت میں ہی رچی بسی نظر آتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے اپنی انقلابی واحتجاجی شاعری میں بھی کچھ نئی اصطلاحیں وترکیبیں وضع کی ہیں جو سردار کی خلاقیت وانفرادیت کا پتہ دیتی ہیں۔ مثلاً

شام کی آنکھ میں بارود کے کاجل کی لکیر

یا

چاولوں کی صورت پہ مفلسی برستی ہے

یا

پہرے داروں کی نگاہوں سے ٹپکتا ہے لہو
رائفل کرتی ہے فولاد کے ہونٹوں سے کلام
گولیاں کرتی ہیں سیسے کی زباں سے باتیں

'پتھر کی دیوار' کے تقریباً دس سال کے لمبے گیپ کے بعد 'ایک خواب اور' 1964 میں شائع ہوا۔ پیراہن شرر 1965 میں اور لہو پکارتا ہے 1968 میں ظاہر ہے کہ گزشتہ ایک دہائی کی نظمیں تین مجموعوں میں سمٹ آئی ہیں۔

یہ دور سردار کی شاعری کی سنجیدگی اور گہرائی کا دور ہے۔ اس دور کی نظموں میں رومان، حقیقت، اشتراکیت، سماجیت بھی کچھ نئے پیرایۂ اظہار، افکار و آثار میں نظر آتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی نظمیں مختلف ومتفرق اشعار میں بلا کی رومانیت اور کیفیت تو ہے ہی سنجیدگی اور بالیدگی نظر آتی ہے۔ زندگی کا ٹھوس نظریہ جھلکتا ہے۔ فلسفیانہ گہرائی نظر آتی ہے۔ جوش وابال کم ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ فکر میں کمی یا جذبہ میں سبک روی آگئی ہو۔ اس دور میں بھی وہ بڑے اعتماد سے کہتے ہیں۔

میں اگر پی نہ سکا وقت کا یہ آب حیات
پیاس کی آگ میں ڈرتا ہوں کہ جل جاؤں گا

وقتی ہنگامی سیاست و خطابت سے الگ اس دور کی نظمیں زندگی کے جہد مسلسل اور اس کے اسرار و رموز پیکار و آزار پر فلسفیانہ روشنی ڈالتی ہے۔ ان نظموں میں صرف فلسفہ ہی نہیں ہے بلکہ سنجیدہ رومان، تحیر و تجسس آمیز حقیقتوں کے مرقع ملتے ہیں۔ ان نظموں کی سنجیدگی اور بالیدگی میں سماجی اور سیاسی عوامل کارفرما ضرور ہیں لیکن ان میں روح کا کرب اور دل کی تپش دکھائی دیتی ہے جو سردار کے حسن بیان اور حسن خیال کی آمیزش سے ایک روحانی اور وجدانی کیفیت میں ڈھل جاتی ہے۔ یہاں وقتی مسئلہ یا سیاسی واقعہ نہیں ہے بلکہ زندگی کا ایک لامتناہی سفر اور اس سفر میں پیدا ہونے والے رنج و غم، جہاد نفس اور جہاد ذہن کی طرف لطیف اور بلیغ اشارے ہیں جو الفاظ کے پیکر میں ڈھل کر ایک نئی شعری جمالیات کا مظہر بن جاتے ہیں اور آواز دیتے ہیں کہ 'آؤ مل کر محبت کو آواز دیں نیکیوں کو پکاریں' 64ء کی جنگ کے خلاف نظمیں 'صبح فردا' کی شہرت و مقبولیت اور 'پیراہن شرر' کے حرف اول کا جملہ 'انسانی برادری کا جو خواب صوفیوں اور سنتوں نے دیکھا ہے جس کے ترانے رومی، حافظ، کبیر، گرونانک جیسی مقدس ہستیوں نے گائے تھے وہ خواب ابھی تک شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا ہے۔'

اسی لیے سردار ایک خواب اور کی بات کرتے ہیں ترقی پسندی روشن خیالی اور سب سے بڑھ کر انسان دوستی یا انسانی سالمیت اور وحدت کی بار بار بات کرتے ہیں جس میں بادی النظر میں مارکسزم ضرور ہے لیکن بنیاد میں صوفی ازم کے جذبات و تصورات زیادہ جھلکتے ہیں۔ سردار بنیادی طور پر حق پرستی اور انسان دوستی کے شاعر ہیں جو فی زمانہ ترقی یافتہ شکل میں مارکسزم اور پروگریسوازم میں بدل جاتے ہیں لیکن ان کا ذہن و شعور، تاریخ و تہذیب کے انھیں معاملات میں رچا بسا ہے۔ نظم 'یہ لہو' کا یہ بند دیکھیے

یہ لہو کافر نہیں، مرتد نہیں، مسلم نہیں
کلمۂ حق کا اجالا یہ تجلی یہ ظہور
یہ لہو میرا لہو، تیرا لہو، سب کا لہو

یا غزل کا یہ شعر۔

وید اپنشد پرزے پرزے، گیتا قرآں ورق ورق
رام و کرشن و گوتم یزداں زخم رسیدہ سب کے سب

اور یہ اشعار۔

یہ دنیا گمراہ ہے اب تک پھر بولو اے سنت کبیر
ایک ہی سونے کے سب گہنے ایک ہی مٹی کے برتن
ایک ہی نور ہے سب شمعوں میں ایک ہی رس سب میووں میں
اپنے منہ کو میٹھا کر لو کر لو آنکھوں کو روشن

آخری مجموعہ لہو پکارتا ہے (1968) میں بھی یہ بھی کچھ ہے اور آرزوئے تشنہ لبی، تمہارا شہر، پھول چاند پرچم بہت اچھی نظمیں ہیں پھر بھی ایسا لگتا ہے کہ سفر ٹھہر سا گیا ہے اور اب ان میں زندگی کی استقامت، کیفیت تو ملتی ہے فکر کی بلوغیت اور جہت بھی ملتی ہے لیکن ارتقا نہیں ملتا اور شاید یہ ممکن بھی نہ تھا کہ سردار نے چالیس سالہ تخلیقی سفر طے کر لیا تھا اور اب تخلیق، تفکیر و دانشوری بدل گئی تھی۔ اتفاق یہ تھا کہ پورا دور جنگ و جدل، قتل و خون، تغیر و تبدل کا دور تھا پورا ہندوستان ہی نہیں پوری دنیا بدل رہی تھی۔ ایشیا جاگ رہا تھا ایسے میں ایک ترقی پسند شاعر نئی دنیا کو سلام تو کرے گا ہی اس کے یہاں خنجر، تلوار، مقتل جیسے الفاظ کی بھرمار تو ہوگی ہی لیکن اسی کے ساتھ ساتھ آرزوئے تشنہ لبی، آرزوؤں کی جھیل، ذوق گنہ گاری جیسی نئی ترکیبیں واستعارے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لہو کا استعارہ تو مختلف رنگ میں جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح سردار کی شاعری صرف اردو شاعری میں ہی نہیں بلکہ ترقی پسند شاعری میں ایک الگ ڈکشن اور پہچان بناتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جس کو اردو والوں نے آسانی سے قبول نہیں کیا۔ اسی لیے سردار جعفری پر بہت سارے اعتراض ہوئے کسی نے ان کو شاعر کم دانشور زیادہ سمجھا۔ کسی نے انقلاب واحتجاج کا وقتی شاعر گردانا۔ رفعت سروش نے ایک حرف انقلاب کہا۔ وحید اختر نے خواب اور شکست خواب اور صدیق الرحمن قدوائی نے عزم و پیکار کا شاعر کہا۔ فراق صاحب تو یہاں تک کہا کرتے تھے کہ سردار جعفری کے ہر صفحہ پر فوج دوڑتی نظر آتی ہے۔ لیکن خود سردار اپنے آپ کو شاعر سے زیادہ صدیوں کی انسانی روایات، تہذیب و تاریخ کا وارث سمجھتے تھے اور کہتے تھے میں ہوں وارث تاریخ عصر انسانی اور شاعر سمجھتے بھی ہیں تو صرف اردو کا نہیں بلکہ پوری عالم انسانیت کا۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کا پیغام اور لہجہ: دونوں ہی اردو کے عام روایتی لب ولہجہ سے الگ تو ہوگا ہی روایتی عوامی اور انقلابی لہجہ سے بھی الگ ہوگا۔ اسی لیے اردو کا عام قاری انھیں اسی طرح سے پڑھ اور سمجھ ہی نہیں سکا جس طرح سے سمجھنا چاہئے۔ لیکن سردار نے اس کی کبھی

فکر نہیں کی کہ اردو کے قارئین اور ناقدین ان کے ساتھ کیا سلوک کر رہے ہیں۔ تمام تر مخالفت اور نزاعی صورتوں کے باوجود ہمہ وقت مسکراتے ہی رہے۔ دوسروں کے آنسوؤں پر اپنا لہو اور لہو پر اپنے آنسو بہاتے رہے۔ تبھی تو بڑے اعتماد سے نظم 'شعور' میں کہتے ہیں۔

مری رگوں میں چھلکتے ہوئے لہو کو سنو
ہزاروں لاکھوں ستاروں نے ساز چھیڑا ہے
ہر ایک بوند میں آفاق گنگنائے ہیں

انسانی رشتوں اور فکر وفن کی جہتوں کا اعتماد انھیں یہ کہنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا
جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے
مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی
میں پتی پتی کلی کلی
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا
میں رنگِ حنا آہنگِ غزل
اندازِ سخن بن جاؤں گا

اور اس میں شک نہیں کہ سردار جعفری کا اندازِ سخن اپنے پیش رووں سے ہی نہیں ہم عصروں سے بھی جداگانہ ہے، عارفانہ ہے، جرأت مندانہ ہے جو اپنی خلاقانہ تہوں میں اس قدر رچ بس گیا ہے کہ ان کی پرتوں کو کرید پانا، ان کی معرفت حاصل کر پانا ہر اک کے بس کی بات نہیں۔ اسی لیے سردار جعفری پر زیادہ سے زیادہ اعتراضات ہوئے اور شاید اس لیے بھی کہ وہ مجاز، فیض جیسے رومانی شاعروں کے مقابلے کم پڑھے گئے اور اس سے زیادہ کم سمجھے گئے۔ نئی دنیا کو سلام، امن کا ستارہ، ایشیا جاگ اٹھا، زندگی، نیند، گفتگو، میرا سفر وغیرہ نظموں کو از سر نو پڑھنے، سمجھنے اور کام کرنے کی ضرورت ہے۔

عجب بات ہے کہ ادبی حلقہ میں سردار نے اپنی شاعری سے زیادہ دانشوری سے عزت و شہرت پائی لیکن بنیادی طور پر وہ شاعر ہی ہیں لیکن میر، غالب، سودا، درد، مومن، حسرت کے قبیل کے کم حافظ، سعدی، ناٹک، کبیر، انیس، اقبال، جوش کے قبیل کے زیادہ جس میں پابلو نرودا، ناظم حکمت، مارکس، لینن وغیرہ نے نئے نئے رنگ بھر دئے۔ اس لیے جن کا مطالعہ نہیں ہے جو انسان کی صدیوں کی تاریخ کے پیچ و خم اور کیف و کم پر نظر نہیں رکھتا اور جو لب و رخسار سے ہاتھوں کی اہمیت نہیں سمجھتا وہ اصل سردار اور اس کی شاعری کو پورے طور پر نہیں سمجھ سکتا۔ اسی لیے اردو کے روایتی، عام اور محدود و مشروط قارئین کے درمیان سردار کو وہ درجہ مل ہی نہیں سکتا تھا جو بعض دیگر شاعروں کو مل سکا۔ لیکن گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ دنیا کے حادثات و تغیرات کا جو نیا ادراک و عرفان ظاہر ہوگا سخن فہمی کے ساتھ ساتھ انسان شناسی کا مزاج قائم ہوگا۔ وہ سردار کی شاعری کی پرتوں کو کھولے گا اور پھر سردار کا انداز سخن ہی نہیں معیار سخن اور مقصد سخن سب کچھ واضح ہونے لگے گا۔ اس لیے کہ بڑے شاعر کی بڑی شاعری ہر عہد میں اپنی پرتوں کو کھولتی ہے عہد شناسی، تہذیب شناسی اور انسان شناسی کا حوالہ بنتی ہے۔ بلا شک و شبہ علی سردار جعفری کی شخصیت و شاعری کے معاملات اور تصورات کچھ اسی طور اور نوع کے ہیں جس کے لیے تھوڑا وقت درکار ہے۔

☆☆☆☆☆

maablib.org

سردار جعفری اور ترقی پسند ادب

سردار جعفری اور ترقی پسندی ملاحظہ کیجئے۔ ایک طرف عظیم المرتبت سردار جعفری اور دوسری طرف دنیائے ادب کا سب سے ممتاز اہم نظریہ وفلسفہ ترقی پسندی۔ بظاہر اگر چہ دونوں ہی لازم وملزوم کی سی حیثیت رکھتے ہیں لیکن بباطن دونوں کی الگ الگ خصوصیات بھی ہیں۔ علم وفضل، فکر ونظر کے متعدد رجحانات ونظریات کی گنگا جمنا اور درمیان میں یہ ناتواں وہیچ مداں۔ کیسے ممکن ہے کہ اس چھوٹے سے مقالے میں سب کچھ سمٹ آئے وہ بھی میرے کوتاہ قلم کے ذریعہ۔ لیکن سردار جعفری میرے آئیڈیل ہیں، میرے ہیرو ہیں اور صرف میرے ہی نہیں نجانے کتنے کے ہیرو اور آئیڈیل۔ پوری ایک نسل بلکہ کئی نسل کے رہنما۔ ایک تاریخ ایک تہذیب، ایک داستان (Legend) اور اپنی تمام داستانوی خصوصیات کے تحت ایک متنازعہ شخصیت کے بھی حامل۔ ایسا ہوا کرتا ہے، ہر عظیم شخصیت بہرحال تنازعہ کو بھی چھوتی ہے۔ بحث وتکرار پسند ناپسند کا مرکز بنتی ہے۔ تنازعہ اور اختلاف کی ایک بڑی وجہ ان کی محبوبیت ومقبولیت ہے۔ ان کا علم وفضل، ان کا منطقی واستدلالی انداز خطاب کا بہتا ہوا اسلوب، الفاظ کے ابلتے ہوئے چشمے کہ بڑے بڑے تنکے کی طرح بہہ جاتے ہیں۔ بڑے بڑوں کے چراغ گل ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ سب یونہی تو نہیں ہوتا۔ اس کے پس پردہ نجانے کتنی دہائیوں کی علمی ریاضت، غور وفکر کے لامتناہی سلسلے، مطالعہ ومشاہدہ کی لامحدود جہتیں اور ان سب کو اپنی ذات میں تحلیل وتزئین کرنے کا کربناک عمل، جلنے پگھلنے کا ایک طویل سلسلہ اور پھر اس سلسلے کو ایک ترتیب وتنظیم، ایک نظریہ، ایک زاویہ عطا کرنا اور پھر اس زاویہ کو تاریخ وتہذیب میں جذب وپیوست کر دینے کا عمل، ظاہر ہے کہ کوئی معمولی عمل نہیں ہے جیسی ہے۔ اس کے لئے تاریخ انسانیت کے بوسیدہ اوراق سے لے کر نت نئے علوم وافکار، تجربات سے باخبر، باعمل ہونا پڑتا ہے اور بلاشک وشبہ سردار جعفری اپنی عمر وفکر کی ہر منزل پر، ہر موڑ پر باخبر باعمل اور بااثر رہے اور اپنے علم وفلسفہ، شعور وہنر اور انسان دوستی کے ذریعہ نئی نئی سمتیں روشن کرتے رہے۔ کبھی تخلیق وتنقید کے ذریعہ، کبھی تحریر وتقریر کے ذریعہ، کبھی انفرادی طور پر، کبھی اجتماعی طور پر، کبھی ڈھال بنے کبھی تلوار، کبھی مفاہمت کبھی تکرار غرض کہ ہر دور میں وہ علم وفضل، فکر وعقل کے ذریعہ اپنے گروپ میں، اپنے عہد میں

کلیدی و قائدانہ رول ادا کرتے رہے۔ ایسے سردار جعفری کو جس نے اردو کی سب سے بڑی تحریک میں بنیادی و کلیدی رول ادا کیا ہو۔ جس نے شاعری کے کم وبیش دس مجموعے پیش کئے ہوں۔ جس نے نثری تخلیقات میں بے پناہ اثر و توجہ کا رس گھول دیا ہو، جس کی تقریروں نے ہنگامے برپا کر رکھے ہوں۔ جس نے خطبوں، اداروں، بحثوں، فلموں، انشائیوں وغیرہ کے انبار لگا رکھے ہوں، جس نے انسان کی عظمت، فلسفہ، تصوف، بھگتی، مارکسزم، کمیونزم، سوشلزم، کانگریس میڈیا، صحافت وغیرہ پر اپنی مہریں ثبت کر رکھی ہوں۔ اس سردار جعفری کو سمجھ پانا اور پیش کر پانا ناممکن کام نہ سہی تو ایک بیحد مشکل اور عرق ریزی سے بھرا ایک پیچیدہ اور وقت طلب کام ضرور ہے۔ ایسے میں صرف ایک لہر، ایک جھلک پیش کر کے اور ان کے بنیادی نقطۂ نظر پر سرسری بات کر کے ہی بات بنائی جا سکتی ہے یا شاید میرے ذریعہ بگاڑی بھی جا سکتی ہے۔

ویسے تو اصل سردار جعفری کو سمجھنے کے لئے آپ کو صوبہ یو۔پی۔ کے ضلع گونڈا کی بلرام پور اسٹیٹ کے ایسے گھرانے کی طرف مراجعت کرنی ہوگی جہاں کے شیعی ماحول میں مرثیہ نگاری اور مرثیہ خوانی کا دور دورہ ہے اور انیس سب کے اعصاب پر سوار ہیں، ایسے ماحول میں کم عمر سردار جعفری کا پہلی بار جس تاریخ ساز کردار سے سامنا ہوتا ہے وہ تھا حضرت امام حسینؑ کا کردار جن سے دوچار ہوتے ہی ان کا پہلا تاثر قائم ہوا کہ حق اور صداقت کے لئے جان کی بازی لگا دینا انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے،...... "میں نے حق اور صداقت کو ہمیشہ زمین کی چیز سمجھا۔ نمرود و خلیل سے لے کر شہادت حسین تک کے واقعات نے میرے خون میں حرارت پیدا کر دی تھی۔" اور ایک سوال بھی پیدا کر دیا تھا کہ........ "یہ دنیا ایسی کیوں ہے........؟"

گھر کے مذہبی ماحول نے انھیں تصوف کی سرحدوں تک پہنچا دیا، لیکن گاندھی جی کی کتاب 'تلاش حق' کے مطالعہ نے زندگی کی بعض دیگر جہتوں سے رشتے جوڑنے شروع کر دیئے اور سردار کی ترقی پسند فکر ایک مخصوص نفسیات میں ڈھلنے لگی۔ درمیان میں ادھر ادھر بہکے لیکن جلد ہی وہ ایک لفظ 'بورژوا' کی تلاش میں لائبریری پہنچے۔ وہ لفظ تو بعد میں ملا، لینن اور مارکس کی کتابیں ہاتھ لگ گئیں، ان کا بھرپور مطالعہ کیا اور پھر بقول سردار ہی..... "جو دروازے گاندھی جی کی کتاب پڑھ کر نہرو کی تقریریں سن کر ذرا ذرا کھلے تھے اور پھر بند ہو گئے تھے اس بار پورے کھل گئے..... " اس کھلے ہوئے دروازے میں قومی تحریک کی ہوائیں داخل ہونے لگیں عین اسی زمانے میں ایک سوچے سمجھے انداز صحت مند فکر و فلسفہ میں ڈھلی ترقی پسندوں کی

انجمن قائم ہوئی اور پھر: "بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق" فردوسی کی غزلیں، بانگ درا کی نظمیں اور انقلاب روس کے مطالعہ کے بعد ایک بے سنورے، ڈھلے ڈھلائے سردار جعفری کا جنم ہوا شعری پیکر میں نثری تخلیقات میں اور ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سفر کا آغاز ہوا۔

شاعری انسانی شعور و وجدان، جذبہ و احساس، فکر و خیال کا معیاری اور پر وقار تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنتی ہے۔ جس میں لطیف خیالات کی ان گنت لہریں موجزن رہتی ہیں خیالات بیٹری کی طرح چارجڈ (Charged) ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ خیالات بورے میں آلو کی طرح ٹھنسے رہتے ہیں۔ اس کے برعکس نثر اور بالخصوص تنقیدی نثر تشریح، تفصیل اور نقطۂ نظر کی صداقت وحقیقت، کیفیت و ماہیت کی تفہیم میں زیادہ معاون ثابت ہوتی ہے...... کبھی کبھی صورت حال برعکس بھی ہوتی ہے کہ تخلیق کار کی وضاحتیں اس کے تخلیقی پیکر میں دراریں ڈال دیتی ہیں... لیکن سردار جعفری کے ساتھ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اور بجنل سردار جعفری کو سمجھنا ہے اور ان کی اصل ترقی پسندی کا عرفان حاصل کرنا ہے تو ان کی نثری تخلیقات کا مطالعہ تقریباً ناگزیر ہے۔ اسی لئے راقم السطور نے اس مختصر سے مقالے کو ان کی دو اہم نثری تخلیقات 'ترقی پسند ادب' اور 'پیغمبران سخن' تک محدود رکھا ہے۔ تنگی وقت اور قلم کار کی محدودیت کے پیش نظر بھی ایسا کرنا ضروری تھا۔

ابتدا سے ہی پنپتا اور بے چین کرتا ہوا وہ بنیادی سوال سردار جعفری کی فکر کو انسان کی عظمتوں تک لے گیا۔ وہ اپنی خودنوشت کی ابتدا ان جملوں سے کرتے ہیں...... "مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری"... اس جملے کی بلاغت میں اتریے آپ کو ادب اور آرٹ کا ہی نہیں بلکہ انسانی ارتقا کا ایک کلیدی نسخہ و فلسفہ جھلکتا نظر آجائے گا۔ وہ اپنی کتاب 'ترقی پسند ادب' کی ابتدائی بحثوں میں دنیا کی فطرت پر بات کرتے ہوئے حیات و کائنات کے مرکزی کردار انسان کو درمیان میں لے آتے ہیں اور یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ اسے اشرف اس لئے بنایا گیا کہ اس کی شعوری قوت تخلیق ہے وہ اپنی محنت کے ذریعہ فطرت پر اثر انداز ہوتا ہے اور خارجی فطرت اور ماحول کی تبدیلی خود انسان کو تبدیل کرتی رہتی ہے اور ان تبدیل شدہ صورتوں میں انسان دوگنی، تگنی قوت کے ساتھ اپنے ماحول پر اثر انداز ہوتا ہے۔ عمل اور ردعمل کا یہ لامتناہی سلسلہ ابتدا سے جاری ہے۔ ادب اور آرٹ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ انسان نے ہی اپنی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے قوس

قوس قزح سے کمان بنانا سیکھا۔ خوفناک راتوں کے پار ہو جانے کے بعد دھارس بھری صبح کو اس نے اوشا دیوی کہنا شروع کیا اور دریا کو گنگا ماتا بنا دیا۔ سردار کے خیال کے مطابق یہیں سے انسانی فطرت اور سماجی ضرورت کے امتزاج وانجذاب سے جمالیاتی ذوق کی پیدائش ہوتی ہے۔ اور پھر حسن وجمال کا یہ ذوق وشوق ہی انسان کو انسان اور زندگی کو بہتر زندگی بناتا ہے، اسے طاقت اور ہمت عطا کرتا ہے شعور کو تیزی اور شوق کو گرمی عطا کرتا ہے۔ غرضکہ ادب، آرٹ، فن، جمالیات، سماج، معاشرہ سب کا محور ومرکز انسان ہے۔ دنیا کی ساری چیزیں اس کے لیئے ہیں یا وہ دنیا کی ساری چیزوں کے لئے ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> "اگر تجزیہ کیا جائے تو آخر میں ہر حسین چیز انسان کے مفاد سے وابستہ نظر آئے گی جو چیز مفید نہیں وہ حسین نہیں ہو سکتی۔ پھول سے انسان بیج حاصل کئے ہیں اور بیج سے غذا۔ دریاؤں سے اس نے اپنی پیاس بجھائی ہے اور اپنے کھیتوں کو سینچا ہے اور موجوں کے دوش پر سوار ہو کر مسافت طے کی ہے۔ شفق نور کی پہلی علامت ہے...... قوس قزح میں کمان کا لوچ اور خم ہے۔ اور کمان کی ایجاد انسان کے تہذیبی، تمدنی اور سماجی ارتقا میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس طرح ابتدا میں انسان ان چیزوں سے مانوس ہوا اور پھر صدیوں میں کہیں جا کر یہ پھول حافظ اور کیٹس کا گلاب بن سکا......"

جمالیات کی پیدائش کے بعد اس کی فطری تقسیم انسانی طبقات کی طرف لے جاتی ہے اور یہیں سے وہ انسان کی تقسیم، تہذیب، تاریخ کی دنیا میں چلے جاتے ہیں اور پوری کائنات کو چار حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ یعنی قبائلی دور، جاگیرداری دور اور جدید دور ہر دور کی انسانی زندگی، طبقاتی تقسیم کے بعد صرف ایک شکل ابھرتی ہے حاکم ومحکوم ہر دور کی خوشیوں ومسرتوں اور اذیتوں کے ذریعہ جمالیات کا مذاق بدلتا رہا ہے۔ چنانچہ ہر دور کی شاعری کا جمالیاتی کردار بھی مختلف رہا ہے۔ سردار جعفری اس طلسمی مافوق الفطری داستانوں میں بھی انسانی زندگی کے عمل اور رد عمل کی کہانی تلاش کر لیتے ہیں۔ اور پھر گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ انھیں انسانوں، انسانی ہاتھوں، انسانی تخیل نے کیا کیا گل کھلائے ان سب کی تلاش وپیش کش میں وہ تصوف، بھگتی، احتجاج وانقلاب، جمالیات ونفسیات وغیرہ کے اسرار ورموز پر باتیں کرتے اور سب کے ڈانڈے انسانی ذہن، انسانی محبت واخوت، انسانی ارتقا، تبدیلی، آزادی وغیرہ سے

ملاتے چلے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان سب کی تلاش میں وہ سرحد پار جا کر گریک، یونان، ایران عرب، فرانس وغیرہ کے علوم وافکار کے تناظر میں ہندوستانی شاعر وشاعری تاریخ وتہذیب کے افہام وتفہیم کی ایک نئی تصویر پیش کرتے ہیں جو عام ترقی پسند تنقید وتہذیب سے خاصی مختلف نظر آتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہندوستان میں ان موضوعات پر نہیں کے برابر کام کیا گیا ہے۔ اس لئے لاعلمیت کے پردے پڑے ہوئے ہیں اسی لئے ہم اپنے فنکاروں کی اصل تفہیم میں منصفانہ وعالمانہ رویہ اختیار کر کے ان کا صحیح تجزیہ اور مکمل تصویر پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں..... اسی لئے سردار جعفری کا مطالعہ ایک عام ترقی پسند ادیب وناقد کی حیثیت سے محض اقبال، پریم چند، جوش جیسے ترقی پسند فنکاروں تک محدود نہیں رہتا بلکہ ان کی فکری فطرت ہندوستانی تہذیب کی جڑوں میں پیوست کبیر، میرا جیسے ہندوستانی شعراء کو سمجھنے پر مجبور کرتی ہے اور یہی جذبہ گرونانک، ٹیگور اور نذرالاسلام اور اور آگے بڑھ کر پابلو نرودا، ناظم حکمت جیسے صوفی وانقلابی شاعروں تک لے جاتا ہے۔ جن کی تفہیم انھیں ہندوستان کی اصل تہذیب وتمدن کی طرف لے جاتی ہے اور فکری تہذیبی تناظر میں، وہ جب میر وغالب کی طرف آتے ہیں تو ایک نئی تصویر سامنے آتی ہے۔

کبیر داس کا مطالعہ، محض ایک شاعر کا مطالعہ نہیں ہے۔ ایک پیغام انسانیت ایک مشترکہ تہذیب کا مطالعہ ہے۔ اپنی تہذیبی آمیزش کی روح کی تلاش ہے۔ دیگر تہذیبوں کے اثرات کی جستجو ہے۔ دیکھئے ان کی تلاش انھیں کہاں تک لے جاتی ہے۔ "پیغمبران سخن" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> "جس وقت شمالی ہندوستان میں کھڑی بولی بالغ ہو کر زبان کی شکل اختیار کر رہی تھی اور اردو، ہندی دونوں زبانیں اپنی طفولیت سے گزر رہی تھیں اس وقت ان کو ایک ترقی یافتہ آریائی زبان فارسی سے سابقہ پڑا۔ جس کے پاس کئی سو برس کی فکر اور شعر کا خزانہ تھا۔ فردوسی، عطار، سنائی، رومی، سعدی خیام اور حافظ گزر چکے تھے اور ان کے شعر وفکر کا تابناک پرتو ایک طرف تو یورپ پر پڑ رہا تھا جس نے انیسویں صدی تک پہنچتے پہنچتے گوئٹے کو متاثر کیا اور دوسری طرف ہندوستان اور ایشیا کو نئی روشنی دے رہا تھا۔ اس کے زیر اثر ہندی زبان نے اپنا نام حاصل کیا اور اردو زبان نے اپنا خوبصورت مزاج جس میں ہندوستانی برہمن کی ٹھوس فکر کے ساتھ ایرانی ذہن کی تتلی کی سی بیتابی شامل ہے۔ علمی

حلقوں میں اس حقیقت کا اعتراف بار بار کیا گیا ہے کہ کبیر داس کی عظمت ہندو بھگتی اور مسلم تصوف کے امتزاج کا نتیجہ ہے اور یہ امتزاج نہایت خوبصورت ہے۔"

ان کا خیال ہے کہ عظیم ادب کی جڑیں اس عہد کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں لیکن پھل اور پھول عہد کی حدوں کو توڑ کر نکل جاتے ہیں۔ وہ پھل پھول کو محسوس کرنے کے بعد ان کی جڑوں کو بھی تلاش کرتے ہیں جہاں سے شاعر کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ چنانچہ کبیر پر بات کرتے وقت وہ جس طرح بھگتی تصوف اور خود کبیر کی خاندانی زندگی، جولاہوں اور کوریوں کی ذات پات، ان کا پھیلاؤ اس طرح پیش کرتے چلے جاتے ہیں جس سے صرف ان کا علم ہی نہیں بلکہ انسانوں کے تئیں ان کی محبت و قربت کا صاف پتہ چلتا ہے۔ ہندوستان کی سیاسی و سماجی صورت حال اور اس کے بطن سے کبیر کا جنم، رامانند کی شاگردی، فاقہ مستی، انسان دوستی نے کبیر کے تصوف کو جس بلند مقام پر پہنچا دیا تھا وہ سردار جعفری کے مطابق کئی بھگتوں، صوفیوں شاعروں کی ایک آواز بن کر ابھرتا ہے۔ وہ اس آواز کو کہاں کہاں سے ملاتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے:

"بعض مقامات پر منصور کی انا الحق کی گونج کے علاوہ... کبیر کی تعلیمات پر رومی کے تصورات کا بھی عکس دکھائی دیتا ہے۔ جسے انھوں نے ہندو بھگتی کے انداز سے پیش کیا ہے۔ وہی جاہ و جلال، وہی بیتابی اور بیقراری جو رومی کی غزلوں کی خصوصیت ہے، کبیر کی شاعری کا جزو اعظم ہے۔ ہندو بھگتی کبیر کو مقام فنا کی سیر کراتی ہے۔ جہاں عجز و انکسار، خضوع و خشوع ہے اور مسلم تصوف مقام بقا پر پہنچاتا ہے، جہاں قوت، عظمت، جلال و جمال، بے باکی اور بلند آہنگی کے ڈنکے بج رہے ہیں۔"

اور پھر اس طرح کی شاعری کے اثرات کس طرح قرونِ وسطیٰ کی زندگی میں پڑے۔ خودداری اور عزت نفس کے کچھ نئے ابواب سامنے آئے اور ظالم و بدکار کے خلاف سوچ کی ایک نئی صف تیار ہوئی جو شمالی ہندوستان کے ادب میں بالخصوص سرایت کر گئی۔ گرونانک، ٹیگور میں تو اس کے اثرات ملتے ہی ہیں۔ وہ میر، غالب اور اقبال کی شاعری میں بھی ان صداؤں کو سنتے ہیں اور ان کا تجزیہ بھی اسی

انداز سے کرتے ہیں۔ اقبال کے بارے میں تو وہ بطور خاص کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ کبیر، رومی غرضکہ تمام سنتوں، صوفیوں کی تعلیمات کی نئی تفسیر ہے جو ایک نئی انسانیت کی بشارت لئے ہیں اور اس لئے بھی کرتے ہیں کہ ہمیں آج بھی کبیر کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس صوفی سنت کے دل سے پیدا ہوئی تھی۔

کبیر کا تجزیہ ان کے دل و دماغ کی نکلی ہوئی آواز ہے۔ جہاں فکر پر جذبہ غالب ہے۔ لیکن جیسے جیسے وہ آگے بڑھتے جاتے ہیں جذبہ کم، فکر زیادہ کام کرنے لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ میر، غالب کا تجزیہ کرتے ہیں تو صوفی اور شاعر کے فرق کے پیش نظر ان کی نگاہیں باریک اور دور بین ہوتی جاتی ہیں لیکن زاویہ نظر وہی ہے جو کبیر سے متعلق تھا۔

میر کی شاعری کو وہ تاریخی حالات و حادثات کے پس منظر میں ایک زخم خوردہ شاعر کی آواز قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب جب انسان کے دماغ پر ضربیں لگی ہیں، اس نے زخم کھائے ہیں۔ میر کے دیوان کو گلے سے لگایا ہے۔ آخر کوئی تو بات ہے کہ ۱۹۴۷ء کے حادثات کے بعد لہولہان ہندوستان پاکستان نے سب سے زیادہ کلیات میر میں اپنے زخموں کا مرہم تلاش کیا۔ غالب، اقبال، جوش وغیرہ کا دامن چھوڑ کر میر کے دامن میں پناہ لی۔ انسان اور انسانیت کے حوالے سے میر کو یاد کرنا اور نہایت مدلل و منطقی انداز میں غم ذات کو غم کائنات بنا کر سردار جعفری کا نظریہ تنقید ہے اور ایک وسیع انداز ترقی پسندی بھی۔ میر کی شاعری پر بات کرتے جب وہ میر کی آپ بیتی پر آتے ہیں تو ایک بار پھر تاریخ و تہذیب کے گلے کھلنے لگتے ہیں اور نئے میر کی دریافت ہونے لگتی ہے جہاں سے میر کی انسانیت اور مساوات کے وہ دروازے کھلتے ہیں جو اس سے قبل ذرا مشکل سے ہی نظر آتے تھے۔

غالب شناسی کے سلسلے میں ان کی بنیادیں مختلف تو نہیں ہیں لیکن غالب جیسے رنگا رنگ متضاد اور مختلف جہات کے شاعر کے تجزیے میں بھی وہ سب سے پہلے کائنات اور فرد سے متعلق غالب کا سراغ لگاتے ہیں اور پھر تصوف کی طرف چلے جاتے ہیں۔ وہ غالب کو ہیگل وغیرہ کے قریب پاتے ہیں۔ ویدانت، ایرانی و تاتاری ہیگن ازم کی آمیزش تلاش کرتے ہوئے غالب کی شاعری، میں اقبال کے فلسفہ خودی کے چکر میں نقوش تلاش کر لیتے ہیں۔ سردار کا کمال یہ ہے کہ وہ نہایت فکری و استدلالی انداز میں غالب کی ایک نئی امیج پیش کرتے ہیں۔ وہ غالب کی دل آویزی پر کھل کر باتیں کرتے ہیں اور اس

میں امید و نشاط کی کیفیتیں محسوس کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

"غالب کے غم اتنے دل آویز ہیں۔ ان میں جو بھرپور نشاط کی کیفیت ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملے گی..... غالب کی شاعری میں غم و نشاط کو الگ الگ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ وہ دراصل نشاطِ غم کا شاعر ہے۔ یعنی وہ بلاؤں سے دست گریباں ہو کر سامانِ طرب حاصل کرتا ہے۔ جیسے شراب کی تلخی گوارہ کر کے سرور کی منزل حاصل کی جاتی ہے پھر وہ تلخی خود سرور بن جاتی ہے۔"

تجسس و تجھس کی اس راہ سے گذرتے ہوئے وہ غالب کے ذہن میں بسے ہوئے انسان کے تصور کو تلاش کر لیتے ہیں۔ وہ غالب کی شاعری میں انسانی آرزوؤں اور جذبۂ شوق کے وہ پہلو بھی بآسانی تلاش کر لیتے ہیں، جہاں غالب کی نظر میں یہ پوری کائنات انسانی تمناؤں کا صرف ایک قدم بن کر رہ جاتا ہے۔

سردار جعفری نے اقبال کی طرح غالب کے شوق کو بھی جس طرح تلاش اور پیش کیا ہے اس سے بھی غالب کی نئی جہتیں کھلتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شوق اور آرزوؤں کی لذت ہی راہ گذاروں کی لذت سے آشنا کرتی ہے اور اسی چیز نے ہی غالب کی شاعری کو حرکت کے تصور سے سرشار کر دیا ہے۔ جس کا اظہار موج، تلاطم، طوفان، شعلہ، سیماب، برق اور پروانہ کے الفاظ کی بہتات سے ہوتا ہے۔ یہی ساری اشیا مل جل کر غالب کے جمالیاتی ذوق کی تعمیر کرتی ہیں اور ان کے معشوق کو بھی برق و شرر کی طرح پیش کرتی ہیں اور طرح طرح کے امیجری (Images) بھی پیش کرتی ہیں۔ مجموعی طور پر سردار، غالب کے اس شعر کو پڑھتے ہیں:

ہوں گرمئ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

تو اس شعر کو محض سکوں، چند پیالیوں اور چند بوسوں کی آرزو تک محدود نہیں دیکھتے بلکہ ایک ناآفریدہ گلشن سمجھ لینا غالب کی توہین سمجھتے ہیں اور صاف لکھتے ہیں:

"اس میں سماجی امکانات کا تصور اس لئے شامل ہے کہ غالب کے پاس سماجی ارتقا کا ایک معقول تصور تھا اور اس کے تعمیر اس کے سینے میں سب سے بڑا اور دو۔"

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

اور اس حسرت تعمیر کے حوالے سے سردار جعفری نے غالب کے عہد کو چھوتے ہوئے تاریخ و تہذیب کی تبدیلی، قدامت و جدیدیت کے تصادمات پر جو فکر انگیز بحثیں کی ہیں وہ ان کی تجزیاتی فکر اور ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کا ایک مخصوص و ٹھوس حصہ ہیں اور نہایت منطقی و پرکشش انداز و اسلوب۔ وہ بڑے سلیقہ و جرأت سے عظیم شاعر و فلسفی غالب کی اس کمزوری کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ غالب کے لئے یہ اندازہ کرنا مشکل تھا کہ اس نئے نظام کے سماجی رشتے کیا ہیں اور اس کی فطرت میں کس طرح کی غارت گری پوشیدہ ہے...... پھر بھی غالب انسانی عظمت کے قائل تھے اور انسان کی کمزوری، مفلسی، ناتوانی سے نفرت کرتے تھے۔ ایک خط میں تو وہ صاف کہتے ہیں کہ "خدا نے صرف ایمان کا شعلہ روشن کیا ہے۔ تمناؤں اور شہروں کی نمائش تو انسان سے ہے۔"

آتش افروزیٔ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائیٔ صد شہر چراغاں مجھ سے

خدا کو للکار کر انسانی عظمت کا اتنا بڑا اعلان، اتنی بڑی جرأت کم ہی شاعروں کے یہاں ملتی ہے۔ یہ غالب کی ہی جسارت اور بلند آہنگی تھی جہاں سے وہ انسان کی عظمتوں کا سکہ بٹھاتے نظر آتے ہیں۔ غالب کی زندگی اور فن پر ماہرین کی اچھی خاصی تعداد نے ہاتھ صاف کیا ہے۔ لیکن اصل غالب انسان دوست غالب اور انسانی عظمتوں کی معرفت رکھنے والے غالب کی شناخت کتنوں نے کی ہے۔ ان پہلوؤں کی تلاش کے لئے پہلے ان پہلوؤں پر ایمان لانا بھی تو شرط ہے۔ سردار جعفری، کبیر، میر اور غالب کو عام روش، عام ڈگر پر کھڑے ہو کر دیکھ سکتے تھے۔ لیکن شاعری، فنون لطیفہ، ادب، آرٹ، غرضکہ ساری کائنات کو انسان اور انسانی سماج کی فلاح و بہبود کی نظر سے تہذیب و تمدن، انسانی بقا و ارتقا کے ایک مخصوص زاویۂ نظر سے دیکھنا سردار جعفری کا اپنا ایک مخصوص و منفرد اور وسیع نقطۂ نظر ہے...... کچھ یہ بھی کہ ترقی پسندی، انسان دوستی کسی مخصوص دور، گروپ اور تنظیم کی پیداوار نہیں ہوا کرتی، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ لاشعوری اور غیر منظم انداز میں رچی بسی، فنکارانہ طرز پر ڈھلی ترقی پسندی، فن پاروں اور فنکاروں کو جس قدر عظیم بناتی ہے شاید بندھے ٹکے اور فارمولے کے انداز میں وہ صورتیں پیدا نہیں ہو پاتیں، یا اگر ہو پاتی ہیں تو ان

کا انداز، ان کا اسلوب کچھ اور ہو سکتا ہے، کبیر، میر کا نہیں ہو سکتا یا کم از کم غالب کا سا تو ہو ہی نہیں سکتا ہے جن کی مخالفتیں بھی عظمتوں کو چھوتی ہیں اور بعد کا فن عظمتوں سے زیادہ مخالفتوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔

پریم چند اور جوش جو ایک طرح سے کمیٹڈ قسم کے ترقی پسند تخلیق کار تھے اور شعر و ادب سے متعلق بڑا سماجی، انقلابی نظریہ رکھتے تھے اور اپنے اپنے میدان میں شہسوار تھے۔ لیکن دونوں کی عظمتوں کے درمیان تنازعات کی لہریں بہرحال پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً پریم چند جن کی سماجی حقیقت نگاری اور اس میں معمولی انسان بالخصوص کسان کی پیش کش اس قدر لاجواب ہے کہ بعض وقت معمولی سے کردار لافانی بن کر ابھرتے ہیں۔ یہ وہ معمولی کردار ہیں جو ظلم و تشدد کے باوجود آگے بڑھ رہے ہیں۔ انسانیت کی شمع روشن کر رہے ہیں۔ ایک نئی دنیا کی تصویر پیش کر رہے ہیں۔ لیکن پھر بھی پریم چند کی مشکل یہ رہتی ہے کہ بقول سردار جعفری:

> ''ان کے ناولوں اور کہانیوں کا بنیادی نقطۂ کوئی سماجی یا معاشی مسئلہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کا حل سماجی اور معاشی نہیں ہوتا بلکہ انفرادی ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کے بجائے انفرادی اور روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں اور ایک ایسا آدرش وادی طریقہ پیش کرتے ہیں جو ممکن العمل نہیں ہے۔''

ضرورت سے زیادہ جوش خروش اور آدرشوں میں غرق رہنے میں ایسے ہی تضادات ابھرتے ہیں پریم چند کسانوں کے مسائل سے تو واقف ہیں، مزدوروں سے نسبتاً دور ہیں۔ دیہات سے واقف ہیں تو شہر سے دور ہیں۔ اس لئے متحدہ تصویر پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں اور اکثر ایک رٹے انداز میں آدرشوں کی باتیں کرتے ہیں مثالیت و تصوریت کا شکار ہو جاتے ہیں۔

سردار جعفری پریم چند کی حقیقت نگاری کے معترف ہیں جس کے ذریعہ وہ زندگی کا از سر نو تعمیر کا خواب دیکھ رہے ہیں۔ اس وقت ان خوابوں کا دیکھنا ہی ایک بڑا کارنامہ تھا۔ وہ پریم چند کے اس لئے بھی قائل ہیں کہ ان کی تحریریں ظلم اور بے انصافی سے نفرت اور آزادی کا بے پناہ جذبہ پیدا کرتی ہیں۔ وہ ہمارے دل میں انسان کی عظمت اور وقار کو بڑھاتی ہیں۔

جوش کے سلسلے میں سردار جعفری کی رائے ہے کہ وہ انقلابی سے زیادہ رومانی شاعر ہیں وہ جوش کو پورے طور پر انقلابی شاعر تسلیم کرنے میں تکلف کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اردو شاعری میں

انقلاب کا لفظ سب سے پہلے اقبال نے استعمال کیا ہے۔ سرمایہ دار، مزدور، زمیندار، کسان، آقا، غلام، حاکم اور محکوم کی باہمی کشاکش کے موضوعات پر سب سے پہلے اقبال نے نظمیں کہی ہیں۔ پھر جوش کو "شاعرِ انقلاب" کا خطاب کیوں دیا گیا۔ وہ جوش کو محض ایک ایجی ٹیشنل شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن ان کی اس قسم کی شاعری میں بھی آزادی کا جو تصور ابھرتا ہے وہ بڑے کام کی چیز ہے اور جیسے جیسے وہ آگے بڑھتے جاتے ہیں ان کی شاعری سماج کے ظلم، فریب اور ریاکاری کا پردہ چاک کرتی ہیں۔ عدل و انصاف، محبت کی ترغیب دیتی ہیں۔ اور پھر انسان دوستی کی اس منزل پر پہنچ جاتی ہیں جہاں شاعر کہہ اٹھتا ہے:

کوئی حد ہی نہیں اس احترامِ آدمیت کی
بدی کرتا ہے دشمن اور ہم شرمائے جاتے ہیں

وہ جوش کو سو فی صدی رومانی شاعر تصور کرتے ہیں اور ان کے انقلاب کو بھی رومان کے حوالے سے دیکھتے ہیں جس کے زیرِ اثر وہ بہت جلد جذبات و ہیجان کے طوفان میں بہہ جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جوش کی رومانی فطرت انھیں جلدی بازی کی ترغیب دیتی ہے اور وطن کی آزادی کے لئے وہ اس قدر بے تاب ہو جاتے ہیں کہ واقعات اور حالات کی رفتار میں اپنے تخیل کی سرعتِ پرواز نہ پا کر مایوس ہونے لگتے ہیں۔ ایک طرف ایسی سبک رومانیت و جذباتیت جو جوش کی شاعری کا حصہ ہے تو دوسری طرف وہ جوش کی عقل پرستی کے اس قدر قائل ہیں کہ اس ضمن میں سردار، جوش کو حالی اور اقبال سے آگے بڑھا دیتے ہیں۔ شاید اس لئے کہ جوش کی عقل پرستی میں ایک باغیانہ لہر ہے سردار نے جوش کی منظر نگاری کو بھی ان کی عقل پرستی سے وابستہ کیا ہے لیکن کہیں بھی انھوں نے عقل پرستی کی وضاحت نہیں کی ہے۔ سچ یہ ہے کہ جو الزام پریم چند کی تخلیقات پر لگتے ہیں جوش اس سے الگ نہیں ہیں۔ جوش کسی منضبط فکر اور منظم نقطۂ نظر کے حامل نہ تھے۔ ان کی رومانی فطرت انھیں ایسا کرنے بھی نہیں دے سکتی تھی۔ وہ سماج کے طبقاتی نظام کا تربیت یافتہ تصور نہ رکھتے تھے ایک طرف وہ عورت کو صرف حسن کی دیوی سمجھتے ہیں اور اس کے لئے محنت بری چیز سمجھتے ہیں۔ دوسری طرف محنت زدہ عورت کی تصویر بھی پیش کرتے ہیں آخر سردار یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں:

"نظریاتی اعتبار سے جوش نے ایک ایسے بے بنیاد فلسفے کو اپنا رکھا ہے جو کسی طرح ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ خدا، مذہب اور تقدیر کے قائل نہیں

ہیں۔ لیکن دوسری طرف وہ انسان کو مجبور محض سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان
اپنے افعال پر قادر نہیں ہے جو کچھ کرتا ہے اس کے کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔"

اس کے باوجود جوش کو بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں صرف اس لئے کہ وہ انگریز حاکم کے خلاف تھے ساتھ میں وہ جہالت، توہم پرستی وغیرہ کے بھی خلاف تھے۔ ان کی نظموں کو پڑھنے کے بعد ہمیں اپنے وطن، اپنی قوم، اپنی تہذیب و تمدن سے محبت بڑھ جاتی ہے۔ جوش نے ان تضادات کے باوجود پوری نسل کو متاثر کیا اور بقول سردار ترقی پسند شاعر جوش کے اس ورثے کو لے کر ہی شاعری کر رہے ہیں۔ یہیں سے پوری ترقی پسند شاعری، جس میں خود سردار جعفری کی شاعری بھی شامل ہے کے جوش و جذبے، رجحانات اور بعض تضادات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سردار جعفری نے اپنی کتاب میں حسرت، جگر، یگانہ، اصغر، فانی، فراق وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے لیکن سرسری۔ اپنے ہم عصروں پر بھی وہ سرسری گزر گئے ہیں لیکن اس بھیڑ میں جب وہ اختر شیرانی تک پہنچتے ہیں تو ان کی ترقی پسندی اختر شیرانی کی شاعری میں ایک معنی خیز اور کارآمد نکتہ تلاش کر لیتی ہے۔ اہل علم واقف ہیں کہ اردو شاعری میں اختر شیرانی کا مقام ایک خالص رومانی شاعر کا ہے اور کسی بھی طرح سماجی احساس ان کی شاعری میں ناپید ہے۔ لیکن اس رومانی شاعری ترقی پسند شاعروں کو جو فیض پہنچا، سردار کی باریک نگاہیں بڑی ذہانت سے اس پہلو کو تلاش کر لیتی ہیں۔ وہ اختر شیرانی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اختر شیرانی نے اردو شاعری میں گوشت پوست کی عورت، معشوقہ اور محبوبہ کی تخلیق کی ہے۔ پرانی شاعری میں عورت کے لئے غزل میں جگہ نہیں تھی حالانکہ اس کا حسن جا بجا جھلک اٹھتا تھا۔ اس کی بہت سی تاویلیں کی گئی ہیں۔ ایک یہ کہ ہماری تہذیب مانع تھی کہ کھل کر عورت کا ذکر کیا جاتا۔ اس لئے ہمیشہ مذکر فعل استعمال کیا گیا۔ دوسری اس سے زیادہ ذہین تاویل یہ ہے کہ مونث فعل لانے سے جذبۂ عشق اور جمال محبوب کی اہمیت اور لطافت کو ٹھیس لگے گی کیونکہ اردو غزل میں عاشق و معشوق نہ مرد ہے نہ عورت محض عاشق اور محض معشوق یا خلیص انسان ہے۔"

اور انسان کا ذکر ہو خواہ وہ عورت ہی کیوں نہ ہو سردار جعفری اس شاعر و شاعری کو عزیز رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اختر کی شاعری نے یہ اہم کام اس وقت انجام دیا جب جوش و اقبال جیسے شاعر بھی

عورت کو چھپانے کی کوشش کر رہے تھے۔ ایسے میں اختر شیرانی کا یہ برملا و بے ساختہ اظہار ترقی پسند شاعری کو کس طرح رد کرتا۔ سردار کے لفظوں میں:

"ترقی پسند شاعروں نے اختر شیرانی کی اس روایت کو آگے بڑھا کر اردو شاعری کو زیادہ فطری بنادیا اور اب ترقی پسند شاعری میں عورت معشوقہ، بیوی، ماں بجاہد ہر روپ میں نظر آتی ہے۔"

مضمون کی طوالت کے پیش نظر میں نے اس میں اقبال کا بطور خاص ذکر نہیں کیا اور کچھ ایسے اہم رجحانات سے بھی اپنے آپ کو بچایا جس پر خاصی بحثیں اٹھ سکتی ہیں۔ مثلاً سردار کا تصور انقلاب حقیقت نگاری اور عوامی ادب کی تعریفات و توجیہات وغیرہ۔ یہ بڑی اہم بحثیں ہیں جن پر اب نئے سرے سے غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے اور شاید ایسا ہو بھی رہا ہے اور بہت کچھ بدل چکا ہے۔ اور عین ممکن ہے کہ ۱۹۵۰ء پیش کئے گئے ان تصورات کے بارے میں خود سردار جعفری کی بھی رائے بدل چکی ہو۔ گذشتہ برسوں میں منعقدہ جوش سیمینار سردار جعفری کے جوش اور ان کے انقلاب کے بارے میں جو خیالات سامنے آئے وہ، وہ نہیں تھے جو ان کی کتاب میں شامل ہیں اور جن کا سرسری تذکرہ اس مضمون میں کیا گیا۔ روس کے زوال کے بعد اب جب کہ وہ لال پرچم کو الوداع کہہ چکے ہیں اشتراکیت کے بارے میں ان کی رائے ضرور بدلی ہوگی اور گذرتے و بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ترقی پسندی کے معیار غور وفکر میں بھی تبدیلی و ترقی آئی ہوگی کہ یہ تبدیلی و ترقی ہی اصل ترقی پسندی ہے۔ اس لئے آج اسی برس کے سردار جعفری کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ہمیں ان کی تخلیقات کو بھی تاریخ و تہذیب اور اس عہد کے سماج و سیاست کے تناظر میں دیکھنا چاہئے۔ اور یہ بھی ضروری ہے کہ ان کی دونوں کتابوں کے فرق کو بھی سمجھتے چلنا چاہئے اس سے اصل سردار جعفری اور ان کی ترقی پسندی کی تفہیم میں آسانی ہو سکے گی۔

سردار جعفری نے "پیغمبرانِ سخن" کے مقدمے ۵۸ء اور ۶۵ء کے درمیان لکھے اور تینوں مقدموں کو کتابی شکل میں یکجا کرتے وقت اس کا نام "پیغمبرانِ سخن" رکھا اور اس کے پہلے صفحہ پر لکھا، "شاعری جزویست از پیغمبری۔" اور کبیر، میر، غالب کو سخن کا پیغمبر قرار دیا اور اس طرح عظمتوں کی سب سے اونچی دہلیز پر پہنچادیا۔ لیکن اس سے پہلے ۵۱ء میں لکھی ہوئی کتاب "ترقی پسند ادب" کا لہجہ، مزاج، نظریہ قدرے مختلف ہے۔ یہ اس لئے بھی ممکن ہوا کہ دونوں کتابوں کا مزاج کئی مماثلتوں کے باوجود مختلف

ہے۔ پھر یہ بھی کہ کبیر، میر، غالب شاعران دنیا کی بازیافت خود میری شعر گوئی کے لئے ضروری ہے۔

"میرے لئے کبیر، میر، غالب شاعرانہ دنیا کی بازیافت خود میری شعر گوئی کے لئے ضروری ہے۔" اسی لئے انھوں نے ان مقدموں میں پیشہ ور نقادوں کا سا رویہ اختیار نہیں کیا لیکن ان کی کتاب 'ترقی پسند ادب' ایک پیشہ ور نقاد کے قلم سے نکلی ہوئی فکر و خیال کا نتیجہ لگتی ہے شاید اس وقت ایسی ہی ضرورت تھی جہاں ترقی پسندی ایک ضرورت تو تھی ہی اس سے زیادہ ایک بحث تھی۔ اس لئے اس کتاب میں جتنی بحثیں ہیں کم و بیش اس کتاب کو لے کر ہوئیں جس سے کم از کم یہ فائدہ تو ہوا ہی کہ کتاب ترقی پسندی کی طرح خوب مقبول ہوئی اور اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے..... ان دونوں کتابوں کے مابین ایک فرق یہ بھی تھا کہ ان تینوں شاعروں کی انسان دوستی، ترقی پسندی ایک فارمولے، ایک نظریے سے زیادہ ایک جذبہ، ایک فطرت کا درجہ رکھتی تھی اور بیسویں صدی کے بیشتر فنکاروں میں بالعموم اور ترقی پسند فنکاروں میں بالخصوص ایک سوچا سمجھا اور کبھی کبھی اوڑھا ہوا فلسفہ اور فیشن زدہ فکر کا درجہ رکھتی تھی۔ اس لئے بحث طلب تھی اور تحقیق و توجہ طلب تھی۔ پھر بھی اس رجحان اور اس کتاب کی تاریخی حیثیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہیں پر یہ بھی خیال آتا ہے کہ انسانی پیکروں کے متلاشی ادبی میں براہ راست انسانی عوامی قدروں کے حامل، زندگی اور سماج کی تبدیلی و ترقی کے ہمنوا اور ان کی تلاش و جستجو میں سرگرداں سردار جعفری کا قلم و ذہن نظیر اکبرآبادی جیسے عوامی شاعر اور میر انیس جیسے حق و صداقت پسند شاعر کے بارے میں کچھ نہیں لکھ سکا؟ اور دوسرا خیال یہ بھی کہ عوامی شاعر، ایجی ٹیشنل شاعری، انسان دوستی کی شاعری کے مدح و ذم اور نزاکتوں و لطافتوں پر خوب خوب باتیں کرنے والے شاعر و مفکر سردار جعفری کیا خود اپنی شاعری اور اس کے اسلوب کے بارے میں کوئی منفرد، عوامی اور ترسیل آمیز راہ نکال سکے؟ کیا وہ خود کبیر و میر کی راہوں پر چل سکے؟ کیا عوامی شاعری، ترقی پسندی و حقیقت پسندی کا وسیع ترین تصور پیش کر سکے جس کی وہ تعریف کرتے ہیں اور دوسرے شاعروں سے توقع بھی رکھتے ہیں۔ کیا وہ اردو کی معیار پرست شاعری اور بالخصوص انیس، اقبال، جوش وغیرہ کے ملے جلے آہنگ و اثر سے اپنے کو نکال کر اپنا کوئی شعری کردار و مذاق اور شناخت بنا سکے۔ کیا وہ اس عظیم تخلیقی ادب کو پیش کر سکے جس کے اثرات پھل پھول کی طرح عہد کی حدوں کو توڑ کر نکل جایا کرتے ہیں۔

ان معدودے چند سوالوں سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ سردار جعفری خواہ وہ

نثر میں ہوں یا نظم میں، ان کا تخلیقی وتنقیدی ذہن جس طرح تہذیب انسانیت کے سرچشمے، انسانی ہاتھوں کے کرشمے، حیات وکائنات کے کارنامے، آزادی وتبدیلی، ترقی اور ان سب کے بطن سے انسانیت کے فلاح وبہبود کے راستے تلاش کرتا ہے اور تلاش کرتا ہوا جس طرح یورپ، ایران وعقب، ہندوستان کی تہذیبوں کی رنگارنگی اور اس کی وحدت کو تلاش کرتا ہوا ایک طرف حافظ، گوئٹے، اقبال وغیرہ دوسری طرح رومی، کبیر، گرونانک، ٹیگور وغیرہ، تیسری طرف پابلونرودا، ناظم حکمت، نذرالاسلام اور جوش وغیرہ کو مختلف لڑیوں میں پروتا چلا جاتا ہے......وہ سردار کی عالم انسانیت پر گہری نظر، تہذیبی یک جہتی کا ہمہ گیر مطالعہ اور دنیا کے انسانوں کی عظمت کی اصل شناخت کا زبردست مظہر بنتا ہے اور جس طرح وہ دنیا کے مظاہر، دنیا کے انقلابات اور دنیا بھر کے شاعروں اور فنکاروں کے حوالے سے اردو شاعروں کو پرکھتے اور پیش کرتے چلے جاتے ہیں وہ ان کو عام شاعروں ونقادوں کی صف سے بہت اوپر اٹھا کر ایک عظیم مفکر ودانشور کی صف میں لا کھڑا کر دیتا ہے۔ اور وہ اردو کے ترقی پسند نقادوں کی صف سے اٹھ کر اپنی تاریخی بصیرت، تہذیبی شعور اور بے مثال انسان دوستی کی سرشاری انھیں اردو کی ترقی پسند فکر ودانشوری کی عظیم روایت سے جوڑتا ہے جہاں غالب، اقبال، سجاد ظہیر، سبط حسن جیسے دانشور نظر آتے ہیں۔ جن کا دبستان فکر تمام دبستانوں سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ عظیم اور یادگار.......کیا سردار جعفری کی محض یہ انفرادیت ہی انھیں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لئے کافی نہیں ہے؟

☆☆☆☆☆

اقبالؔ اور سردارؔ کے فکری و تخلیقی رشتے

تحقیق وتنقید کے ایک خاص زاویہ نظر سے اقبالیات کے معاملات عجیب وغریب سے لگتے ہیں۔ جہاں ایک طرف یہ بات کہی جاتی ہے کہ ہندو پاک میں جتنی کتابیں اقبالؔ پر لکھی گئی ہیں اردو کے کسی شاعر و ادیب پر نہیں لکھی گئیں دوسری طرف یہ بھی کہ تقسیم ہند کے بعد بعض نازک معاملات کچھ ایسی شکلیں اختیار کر گئے کہ ہندوستان کے مسلم ادیبوں کے لئے اقبالؔ کا نام لینا بھی دشوار ہو گیا۔ کچھ عرصہ قبل شب خون میں اور بعد میں قبل الہ آباد کی ایک تقریب میں بھی ممتاز نقاد شمس الرحمن فاروقی نے یہ کہا کہ ہندوستان کی تقسیم اور اس کے بعد ہونے والے فسادات نے ہمیں اتنا ڈرا دیا تھا کہ ہم اقبالؔ کا نام لیتے ڈرتے تھے کہ ان کا نام لیا اور جیل ہوئی۔ فاروقی کا یہ بھی خیال ہے کہ ایسے نازک اور سنگین ماحول میں اگر کسی جیالے نے بے باکانہ اور مردانہ اعتبار سے اقبالؔ پر لکھا تو وہ صرف پروفیسر آل احمد سرورؔ تھے جن کی اقبالؔ سے متعلق زیادہ تر تحریریں تقسیم ہند کے بعد ہی منظر عام پر آئیں۔

فاروقی کی باتیں غلط نہیں ہیں لیکن کچھ لوگوں کو صرف سرورؔ کے نام پر اعتراض ضرور ہو سکتا ہے اس لئے کہ ایک اور بڑا نام جگن ناتھ آزادؔ کا بھی ہے جن کا زیادہ تر کام تقسیم کے بعد کا ہی ہے اور کچھ اتنے مقدار میں کہ وہ پوری اردو دنیا میں ماہر اقبالیات کے طور پر جانے جاتے ہیں لیکن آزادؔ اور سرورؔ کے کاموں اور ناموں میں کچھ فرق تو ہے ہی شاید اسی فرق کی نزاکت کے تحت فاروقی نے صرف سرورؔ کا نام لیا۔ لیکن میں یہاں ایک اور شاعر اور دانشور کا نام جوڑنا چاہتا ہوں اور وہ ہیں صف اول کے ترقی پسند شاعر و دانشور ادیب و ناقد علی سردار جعفری کا۔ مجھے اس وقت سخت حیرت ہوتی ہے جب میں اکثر سنجیدہ لوگوں کے مضامین میں بھی آزادی کے بعد اقبالؔ پر سنجیدگی سے کام کرنے والوں میں صرف سرورؔ و آزادؔ کا ہی نام دیکھتا ہوں جبکہ سردار جعفری بھی ایک نہایت وقیع۔ اہم اور بڑا نام ہے اور اقبالؔ سے متعلق ان کی زیادہ تر تحریریں آزادی کے بعد ہی منظر عام پر آئیں۔ ماہر اقبالیات کے ضمن میں

سردار جعفری کا نام شاید اس لئے نظر انداز ہو جاتا ہے کہ اقبال سے متعلق ان کی باقاعدہ صرف ایک کتاب ہی ہے "اقبال شناسی" جو زیادہ ضخیم بھی نہیں ہے لیکن سچ یہ ہے کہ اس پتلی سی کتاب میں اقبال کو سمجھنے اور سمجھانے کے جو عالمی و آفاقی۔ علم و دانش کے معیار قائم کئے گئے اور جس وسیع تناظر میں اقبال کو پیش کیا گیا ہے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے کہ سردار نہ صرف ایک بڑے ترقی پسند شاعر تھے بلکہ اس سے بھی بڑے ایک مفکر، دانشور اور اسکالر تھے۔ ان کی نگاہ تاریخ و تہذیب، پر تھی۔ دنیا کے انقلابات پر تھی اسی لئے وہ اقبال اور ان کی شاعری کو تاریخ انسانیت کے انقلاب زمانہ کے تناظر میں دیکھتے ہیں اور عالم انسانیت کا ایک بڑا شاعر اور نقیب گردانتے ہیں۔ اقبال سے متعلق سردار کی یہ کتاب ایسے غیر معمولی نقوش چھوڑتی ہے کہ میں اسے بلا تکلف تقسیم کے بعد اقبال سے متعلق لکھی جانے والی چند اہم کتابوں میں شمار کرتا ہوں۔ یہی نہیں اس سے کافی عرصہ قبل لکھی گئی سردار کی غیر معمولی شہرت یافتہ کتاب "ترقی پسند ادب" جو انجمن ترقی اردو ہند کے زیر اہتمام دسمبر ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بھی تاریخی پس منظر کے تحت سردار نے صرف اقبال سے متعلق نہیں بلکہ ان سے ذرا قبل بھی بڑے ادیبوں کو لے کر یہ سوال اٹھایا ۔

"سرسید۔ حالی۔ شبلی۔ اور اقبال کا کارنامہ کیا ہے۔ ہم انھیں بڑا ادیب اور شاعر کیوں کہتے ہیں اور ہمارے موجودہ ترقی پسند ادب سے اُن کا رشتہ کیا ہے؟"

اور اس رشتے کو تلاش کرتے ہوئے سرسید۔ حالی۔ شبلی پر تو چار چار صفحات رقم کئے لیکن اقبال کے بنیادی کاموں پر اٹھارہ ۱۸ صفحات رقم کئے۔ یہ حصہ مکمل ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے جو اقبال پر لکھی گئیں موٹی موٹی کتابوں پر بھاری ہے۔

میں اس مختصر سے مقالہ میں سردار جعفری کی اقبال شناسی پر باتیں نہیں کروں گا بلکہ میں شاعر و فنکار سردار جعفری کے ان ایام و آثار کی باتیں کروں گا جو کم عمری سے ہی سردار کے ذہن میں اقبال فہمی کے طور پر نمو پا رہے تھے جس نے آگے چل کر اقبال شناسی کی صورت اختیار کی نیز خود سردار کے شعری محرکات و نظریات کے مستحکم اساس و اسباب کی صورت اختیار کر گئے جس نے ان کو گھر کے محدود شیعی ماحول سے نکال کر لامحدودارضیت و آفاقیت انسان اور انسانیت کے معاملات اور مقدمات کو سمجھنے پر مجبور کر دیا، جس نے ان کی شاعری کے دھارے موڑ دیے۔

علی سردار جعفری بلرام پور کے ایک زمیندار شیعہ گھرانے میں پیدا ہوئے۔ گھر میں چاروں طرف مجلس، ماتم اور مرثیوں کا ماحول تھا چنانچہ ایک خاص نوع کی مسلکی تہذیب نے بچپن میں ان سے ممبر پر انیس کے مرثیے پڑھوائے وہ خود لکھتے ہیں ۔

"کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز انیس کی سنی ہے۔ میں شاید پانچ چھ برس کی عمر سے منبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا تھا۔"

بارہ تیرہ برس کی عمر میں جعفری نے خود مرثیے کہے اور ان کا یہ شعر بہت مشہور بھی ہوا ۔

آتا ہے کون شمع امامت لئے ہوئے
اپنی جلو میں فوج صداقت لئے ہوئے

اور انھوں نے یہ بھی کہا

اک خوشہ چیں ہوں باغ جناب انیس کا

گھر کے مذہبی ماحول اور مرثیوں نے کم عمری میں سردار کو انیس سے بیحد قریب کر دیا اور اس حد تک کہ عمر کی اس منزل پر ان کا اپنا کچھ نہ تھا۔ ان کی زبان۔ تشبیہ۔ استعارے۔ ترتیب ہر چیز انیس کی تھی۔ ایسا فطری تھا۔ مذہب کا اپنا جنون اور عقیدت کا اپنا نشہ ہوا کرتا ہے جو صرف فرد کو ہی نہیں پوری پوری قوم کو اپنے اثر اور گرفت میں لے لیتا ہے لیکن سردار عام آدمی نہ تھے جیسے جیسے بڑے ہوتے گئے، عقل و شعور نے کروٹیں لیں اور ان کا اپنا کچھ ہونا شروع ہوا تو حضرت امام حسین کا اصل کردار۔ افکار و اقدار۔ جبر و اختیار کے مفاہیم نے سر اٹھانا شروع کیا تو سب سے پہلے وہ انیس کی کورانہ تقلید سے باہر نکلے۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں ۔

"والد کی کتابوں میں میں نے تمام پیغمبروں اور چودہ معصومین کے حالات پڑھ لئے تھے اور چونکہ میں اس عمر میں مرثیہ خوانی کے علاوہ حدیث خوانی بھی کرنے لگا تھا اس لئے وہ حالات اور قرآن کی بہت سی آیتیں زبانی یاد تھیں اور ان سب کا مجموعی اثر مجھ پر یہ تھا کہ حق اور صداقت کے لئے جان کی بازی لگا دینا انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ میں نے حق اور صداقت کو ہمیشہ زمین کی چیز سمجھا۔ نمرود اور خلیل کی داستان سے لے کر شہادت حسین تک کے واقعات نے میرے خون میں حرارت

پیدا کردی تھی اور میں اقبالؔ کے اشعار لہک لہک کر پڑھنے لگا تھا۔“

اور سردارؔ انیسؔ کے فوراً بعد اقبالؔ کے قریب آئے۔ لیکن اقبالؔ کے تعلق سے صرف خواندگی کافی نہیں تھی یا صرف عقیدت بھی کافی نہیں، اقبال کے فکر و فلسفہ اور جذبہ و نظریہ کو بھی سمجھنا بہت ضروری تھا۔ سب کچھ سردارؔ کے سمجھ میں آنے لگا ہو یہ کہا نہیں جاسکتا پر اتنا تو ہوا کہ نوجوان سردارؔ کے ذہن میں دنیا کی حقیقت۔ انسانوں کی طاقت۔ امیر طبقہ۔ کمزور طبقہ۔ ظلم و جبر وغیرہ سے متعلق طرح طرح کے سوالات اپنی جگہ بنانے لگے جو ایک ذہین۔ حساس۔ ہوش مند نوجوان کے ذہن میں آنے فطری تھے۔ سردار نے لکھا۔

”اس زمانے میں چند سوالات نے مجھے بے چین کردیا اور چند واقعات نے میری زندگی میں بہت بڑا انقلاب پیدا کردیا۔ مجھے اس سوال نے کبھی پریشان نہیں کیا کہ یہ دنیا کیوں ہے اور کہاں سے آئی ہے لیکن اس سوال نے ہمیشہ بے چین رکھا کہ یہ دنیا ایسی کیوں ہے؟“ یہ مظالم کیوں ہو رہے ہیں۔ ان پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا۔؟“

سردارؔ ان سوالوں کے جواب کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔ انیسؔ کی شاعری نے ان کے جذبات کو برانگیختہ ضرور کردیا تھا لیکن اب ان جذبات کو مضبوط تنظیم و تفکیر کی تلاش تھی۔ ایک مناسب و معقول راستے کی تلاش۔ انھیں دنوں سردارؔ نے ایک نظم کہی جو انھیں سوالوں سے بنی تھی جو لوگوں کو زیادہ سمجھ میں نہ آئی لیکن رشتے کے ایک چچا نے اس نظم کا مرکزی خیال اور تیور سمجھ لیا، پھر سردارؔ سے سوال کیا۔

”تم خدا کو مانتے ہو؟“

سردارؔ نے جواب دیا۔” میں خدا کو اس لئے مانتا ہوں کہ رسول کو مانتا ہوں۔ آپ کے پاس خدا ہونے کا کوئی ثبوت نہیں ہے لیکن میرے پاس ہے اور وہ یہ کہ رسول نے کہا ہے کہ خدا ہے۔“

سردارؔ لکھتے ہیں۔ میں وہاں سے اٹھ کر چلا آیا اور دیر تک اقبال کی بانگ درا پڑھتا رہا اور جب شکوہ کے اس بند پر پہونچا ؎

تھی تو موجود ازل ہی سے تری ذات قدیم
پھول تھا زیب چمن پر نہ پریشاں تھی شمیم

شرط انصاف ہے اے صاحب الطاف عمیم
بوئے گل پھیلتی کس طرح جو ہوتی نہ نسیم
ہم کو جمعیت خاطر یہ پریشانی تھی
ورنہ امت ترے محبوب کی دیوانی تھی

اور آخر میں سردار کے یہ جملے بھی ملاحظہ کیجیے جس سے اندازہ ہوگا کہ وہ کتنی تیزی سے اپنا بچپن، طفلانہ ذہن چھوڑ رہے تھے اور خوابوں وسوالوں کی دنیا میں داخل ہورہے تھے۔ ان خوابوں اور سوالوں کی دنیا میں سب سے زیادہ جس شاعر نے ان کی معاونت ورہنمائی کی وہ اقبال تھے۔ بانگ درا میں گمی اقبال کی پھیلی ہوئی شاعری۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''میں نے اچھی چیزیں کھانا چھوڑ دیں۔ ٹینس کھیلنا اور شکار کھیلنا بھی تقریباً ترک کر دیا تھا۔ زیادہ تر وقت کتابیں پڑھنے میں گذرتا تھا لیکن کام کی کتابیں کم تھیں۔ سب سے اچھی کتاب بانگ درا تھی جو زبانی یاد ہوگئی تھی اسی دوران نگار کے کچھ پرانے پرچے کہیں سے مل گئے۔ غالباً ۱۹۲۳ء کی فائلیں تھیں ان میں پہلی بار غالباً نیاز فتح پوری کی کسی تحریر میں انقلاب روس کا ذکر مل گیا اور میں نے اقبال کی خضر راہ کو اس کے ساتھ ملا کر اپنے خوابوں کی نئی دنیا تعمیر کرنی شروع کر دی۔''

یہ دنیا یقیناً گھر کے زمیندارانہ ماحول اور انیس کے مرثیوں سے مختلف تھی اور ابھی تک اقبال کے تئیں ان کی قربت بھی گھر کے مذہبی ماحول۔ خدا اور رسول کے حوالے سے تھی لیکن جب ان کا بے چین وبیقرار ذہن بلرام پور کے محبوس ماحول کو چھوڑنے پر مجبور ہوا اور وہ علیگڑھ آئے تو علی گڑھ کے نئے احباب، نیا ماحول اس کے بعد لکھنؤ۔ ان شہروں میں انھیں وہ سب کچھ ملنے لگا جس کی انھیں تلاش تھی۔ انگریزوں کی مخالفت میں صف آرا ہونا۔ شعور آزادی حاصل کرنا حیات اور مقصد حیات کو سمجھنا۔ رفتہ رفتہ بغاوت۔ انقلاب۔ بورژوایت۔ اشتراکیت وغیرہ کے مفاہیم سمجھ میں آنے لگے۔ نتیجتاً وہ جلد ہی انیس کی معجز بیانی سے نکل کر حسین کے انقلابی کردار میں ڈھل کر اقبال کے قریب تر آتے گئے۔ اب انھوں نے اقبال کو محض مذہب یا شکوہ جواب شکوہ کے حوالے سے نہیں بلکہ فکرو فلسفہ حیات کائنات۔ انسان اور انسانیت کے حوالے سے پڑھنا اور سمجھنا شروع کیا اور اس کے ناتے

گہرے اثرات قبول کئے کہ سردار کی شاعری ایک خاص مسلکی رویوں سے نکل کر آزاد فضا میں سانس لینے لگی۔ فکر و نظر میں ڈھلنے لگی یہ وہ دور بھی تھا جب حب الوطنی کے عناصر غلامی سے نجات کے لئے بر سر پیکار تھے۔ انقلابیت و اشتراکیت کا دور دورہ تھا۔ اقبال اور جوش کی وطنی و انقلابی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ سردار فطری و لاشعوری طور پر اقبال کے رنگ و آہنگ میں ڈوب گئے۔ یہ راستہ بظاہر انھیں اقبال کی تقلید کی طرف لے جاتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اسی تقلید سے ہی ان کی تخلیق کے سرچشمے پھوٹتے ہیں جس نے آگے چل کر انفرادیت اور خلاقیت۔ فکری و انقلابی شاعری نے اپنی ایک الگ راہ بھی بنائی، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس ابتدائی اور مشکل سفر میں سردار کی سب سے زیادہ رہنمائی اقبال نے کی جس کا اعتراف سردار تاحیات کرتے رہے۔ تخلیق کی شکل میں تحریر و تقریر کی شکل میں بھی۔

میرے اس خیال کی تائید کرتی ہیں ان کی وہ ابتدائی نظمیں جو ان کے پہلے مجموعہ پرواز میں شامل ہیں جو پہلی بار ۱۹۴۳ء میں حیدر آباد سے شائع ہوا جس کے پہلے ہی صفحہ پر یہ شعر لکھا ہوا ہے۔

کھل گیا در پڑ گیا دیوار زنداں میں شگاف
اب قفس میں جنبش صد بال و پر ہونے کو ہے

۱۹۰ صفحات پر مشتمل اس مجموعہ میں ۶۳ نظمیں ہیں جن کے عنوان ملاحظہ کیجئے۔ سماج۔ بغاوت۔ انگڑائی۔ مزدور لڑکیاں۔ اشتراکی۔ انگارہ۔ ارتقا اور انقلاب۔ جنگ اور انقلاب۔ سپاہیوں کا گیت۔ انقلاب روس وغیرہ۔ کچھ رومانی نظمیں بھی ہیں۔ ان نظموں کو پڑھئے تو اندازہ ہی نہیں ہوتا کہ یہ اسی نوجوان کی نظمیں ہیں جس نے اپنی شاعری کی ابتدا مرثیے سے کی اور جو ٹوپی لگا کر منبر پر بیٹھ کر مرثیے پڑھتا تھا۔ اس انقلابی تبدیلی کے لئے جہاں سردار کا اپنا رجحان و میلان۔ انصاف و حق پسند رویہ کام کر رہا تھا وہیں اقبال کی شاعری کا کردار اور آہنگ بھی اہم رول ادا کر رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس پہلے مجموعہ جن میں تین بڑے اشخاص پر نظمیں ہیں اُن میں لینن۔ غالب کے ساتھ اقبال پر بھی ایک مکمل نظم شامل اشاعت ہے جو لینن و غالب سے زیادہ بڑی و موثر نظم ہے۔ ۲۳ر اشعار پر مشتمل ۱۹۴۳ میں کہی ہوئی یہ نظم اقبال کے تئیں ان کی محبت و عقیدت کا ہی اظہار نہیں کرتی بلکہ ان کے فکر و خیال یہاں تک کہ اسلوب و آہنگ کو بھی کور کرتی ہے۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے۔

زندگی کے نغمہ گر نے آج چھیڑا ہے رباب

حلقۂ ذوقِ سخن سے اُٹھ کے جا سکتا ہے کون؟
حسن نے خود اپنے چہرے سے اُلٹ دی ہے نقاب
ہم بھی دیکھیں تاب اب محفل میں لا سکتا ہے کون؟
بہہ چلا ہے چشمۂ خورشید سے سیلابِ نور
اس اُجالے میں چراغ اپنا جلا سکتا ہے کون؟
چاند کے ماتھے پہ افشاں چننے والا کون ہے
صبح کے سورج کو آئینہ دکھا سکتا ہے کون؟
کون دستِ نو عروسِ گل پہ باندھے گا حنا
چشمِ نرگس میں بھلا کاجل لگا سکتا ہے کون؟
کون دے گا آہوئے تاتار کو درسِ خرام
رقص کرتا ماہ و انجم کو سکھا سکتا ہے کون؟

گرچہ خالی گردشِ ساغر سے میخانہ نہیں
چشمِ ساقی کا فسوں محتاجِ پیمانہ نہیں

ناتوانوں کو عطا کی قوتِ ضربِ کلیم
تو نے بخشے ملتِ بے پر کو بالِ جبرئیل
رند کیا ساقی بھی جس محفل میں پیاسا تھا وہاں
بھر کے لایا دل کے پیمانے میں موجِ سلسبیل
کچھ نہیں تھا جس بیاباں میں بجز موجِ سراب
آج وہ ہے رہگذارِ دجلہ و ڈینوب و نیل
آذرانِ عصرِ حاضر کے صنم خانوں میں آج
گونجتا ہے تیرے دم سے نغمۂ سازِ خلیل
زندگی دشوار تر کر دی غلامی کے لئے

کھینچ دی اس طرح آزادی کی تصویرِ جمیل
خواب کے آغوش سے بیداریاں پیدا ہوئیں
زندگی کی راکھ سے چنگاریاں پیدا ہوئیں

کتنے آنسو بہہ چکے ہیں زندگی کی آنکھ سے
آج ان اشکوں کا ہر قطرہ گہر ہونے کو ہے
ارتقا ہے اس کا جادہ اس کی منزل انقلاب
کاروانِ شوق سرگرم سفر ہونے کو ہے
سبز پرچم کے اُفق پر مُسکراتا ہے ہلال
باعث صد نازش شمس و قمر ہونے کو ہے
سُرخ شعلہ ہوگیا ہے آسمانوں تک بلند
فاش رازِ شوخیِ برق و شرر ہونے کو ہے
جس کا چہرہ تھا غریبوں کے لہو سے تابناک
وہ نظام کہنہ اب زیر و زبر ہونے کو ہے

اس نظم میں اقبالؔ کے تئیں سردار کی عقیدت کا اظہار تو ہوتا ہی ہے نیز اس عقیدت مندی میں ان کی اپنی فکری بنیادیں انقلابی صورتیں اور نئے انسان اور سماج کے تصورات بھی شامل ہیں جو اقبالؔ کے سبز پرچم میں سُرخ شعلہ تلاش کرلیتے ہیں اور سماج۔ مزدور اور مساوات کی راہیں تلاش کرلیتے ہیں جس سے فوری طور پر یہ اندازہ بھی ہوتا چلتا ہے کہ سردارؔ کی شاعری ہی نہیں پوری ترقی پسند شاعری انقلاب کے حوالے سے اقبالؔ کے تصور انقلاب کی توسیع ہوگئی ہے۔

یہ نظم تو براہ راست اقبالؔ پر ہے لیکن اس مجموعہ کی دوسری نظموں میں راست طور پر اقبال کے اثرات بہ آسانی تلاش کئے جاسکتے ہیں اس مجموعہ میں مجنوں گورکھپوری کا تفصیلی مقدمہ بھی ہے۔ جس میں وہ لکھتے ہیں ؎

"سردارؔ کے اسالیب میں جمالیاتی کیفیتیں بھرپور ہوتی ہیں اور بہت نمایاں طور پر

اقبال کے مطالعہ کا اثر معلوم ہوتا ہے۔علی سردار جعفری اپنے اسلوب میں صرف کسی حد تک جوش سے متاثر ہیں ورنہ ننانوے فیصد ان کی شاعری اقبال کے اثر کی علامتیں لئے ہوئے ہے۔ان کے مصرعوں اور مصرعوں کے ٹکڑوں میں مدھم۔ ہموار اور پُر سکون ترنم ہوتا ہے وہ بے اختیار اقبال کی یاد دلاتا ہے۔ان کے وہاں الفاظ بے شک اکثر نئے ملتے ہیں اور ایسے کہ اس سے پہلے شاعری میں استعمال نہیں کیے گئے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے اسلوب اور انداز بیان میں وہی رچی ہوئی پختگی ہوتی ہے جو اقبال کے سوا کسی دوسرے نظم نگار کو میسر نہیں ہوئی۔"

پرواز سردار کا پہلا شعری مجموعہ ہے جو محض تیس اکتیس سال کی عمر میں شائع ہوا۔اقبال ایسے شاعر ہیں جنھوں نے پوری نسل کو متاثر کیا۔فطری طور پر عالم شباب میں سردار بھی متاثر ہوئے۔لیکن جلد ہی یہ اثر فکر و فطرت میں ڈھل کر با قاعدہ ایک نظریہ اور فلسفہ کا روپ لے لیتا ہے جو اور آگے بڑھ کر باقاعدہ اپنا ایک راستہ بنالیتا ہے۔سردار عمر۔حالات غرضکہ زندگی کے کسی موڑ پر اقبال سے الگ نہیں ہوئے جلد ہی ان کی اقبال فہمی اور اس کی انجذابی کیفیتیں اقبال شناسی میں تبدیل ہونے لگتی ہیں۔اقبال شناسی کے معتبر ثبوت تو انھوں نے بعد میں تنقید کی سطح پر دیئے جس کا احتساب وانتقاد ایک الگ موضوع ہے۔یہاں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ سردار کے شعری محرکات،امتزاج وانجذاب غرضکہ ہر منزل پر اقبال سردار کے ساتھ رہے بلکہ گذرتے ہوئے وقت کے ساتھ پختہ تر اور قریب تر ہوتے گئے۔یہ پختگی اور قربت ان کے بعد کے مجموعوں میں بہ آسانی تلاش کی جاسکتی ہے۔میں یہاں صرف دو نظموں کا ذکر بطور خاص کرنا چاہوں گا۔زندگی اور تہنیت۔پہلی نظم ان کے مشہور مجموعہ "ایک خواب اور" میں شامل ہے جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا اور دوسری نظم ان کے آخری مجموعہ "لہو پکارتا ہے" میں شامل ہے جو ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔اقبال شناسی کی تحریریں اس کے بعد کی ہیں جس سے یہ بات نکلتی ہے کہ وہ تخلیق کی سطح پر اور تنقید و تفکیر کی سطح پر بھی سردار اقبال سے تادم آخر وابستہ رہے۔

زندگی نظم ملاحظہ کیجئے اس کا ایک ایک بند خضر راہ کی زندگی والے حصہ کے رنگ و آہنگ۔ مزاج و مذاق۔بحر و وزن میں ڈوبا ہوا ہے۔یہاں صرف دو بند پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

صبح سے لے کر تا بہ شام، مست خرام و تیز گام

کرتی نہیں کہیں قیام کرتی نہیں کہیں مقام
جذبۂ شوق ہے تمام منزلِ شوق ناتمام
دامنِ شش جہات میں سیلِ رواں ہے زندگی

کارکشا کارساز اس کا جوان ہات ہے
اس کی نگاہ سے حسین عالمِ ممکنات ہے
بزمِ تغیرات میں جانِ تغیرات ہے
بربطِ انقلاب پر زمزمہ خواں ہے زندگی

''اور تہنیت نظم کے بارے میں تو خود سردار نے نظم سے قبل نوٹ میں لکھا۔۔۔
اقبالؔ نے ۱۹۳۰ء کے آس پاس افغانستان کو انقلاب کی دعوت دی تھی

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان
تو بھی اے فرزندِ کہستاں اپنی خودی پہچان
اپنی خودی پہچان
اے غافل افغان

سردار کی نظم یوں شروع ہوتی ہے۔

تو جاگا اور جاگ اُٹھے ہیں تیرے کوہستان
تیری خودی کی بیداری سے اونچی ہوگئی شان
اے بانکے افغان
ناچ اُٹھا چشموں کے دل میں چاندی جیسا پانی
سخت چٹانیں پہنیں گی مخمل کی قبائیں دھانی
رقص کرے گا مست ہوا میں چشموں کا طوفان
اے بانکے افغان

اور نظم ختم ہوتی ہے اس بند پر۔

تو اقبالؔ کے دل کی دُعا ہے میرے دل کا گیت

تیرے دیس کی جیت ہے سارے پورب دیس کی جیت
تیرا نغمہ سرکش و شیریں اونچی تیری تان
اے بانکے افغان

ان دونوں نظموں کے نام میں نے محض نمونے کے طور پر لیا ہے ورنہ سردار کا ادبی نقطۂ نظر اور کئی دہائیوں کا شعری سفر اقبال کا مرہون منت ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس شاندار اور کامیاب سفر کی ابتدا انیس سے ہوتی ہے۔ جوش کا بھی عمل دخل رہا ہے لیکن اس سلسلے میں سب سے اہم اور نمایاں اثرات اقبال کے ہیں جس کا بار بار اور براہ راست اعتراف و اظہار خود سردار بھی کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بعد میں ترقی پسند تحریک کے اجتماعی رجحان، اشتراکیت کا زور اور خود سردار کا مطالعہ و مشاہدہ اپنی ایک الگ دنیا کی تعمیر و تشکیل کرتا ہے جس کی وجہ سے وہ اس دور کی ایک اہم شاعرانہ و ناقدانہ شخصیت بن کر اقبال۔ جوش۔ فیض کی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سردار صرف شاعری کی سطح پر ہی نہیں بلکہ فکر و دانش کی سطح پر بھی اس صدی کی عظیم الشان اور شاندار شخصیت بن کر ابھرتے ہیں۔ اس شاعری میں بھی اقبال کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اقبال شناسی کی راہ میں قدم قدم پر سردار اعتراف کرتے ہیں کہ اردو شاعری میں انقلاب کا لفظ پہلی بار اقبال نے استعمال کیا۔ سرمایہ و محنت۔ دھقان۔ مزدور کی للکار بھی ہمیں اقبال کی شاعری میں سنائی دیتی ہے۔ جب اقبال کہتے ہیں۔

زندگی کا راز کیا ہے سلطنت کیا چیز ہے
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟

تو سردار صاف طور پر کہتے ہیں کہ ہم نے یہ آوازیں پہلی بار اقبال کی شاعری میں سنیں یہ الگ بات ہے کہ ہم نے اس آواز کو ایک نظریہ اور تحریک میں ڈھال کر اسے مزید بلند اور وسیع تر کرنے کی کوشش کی اور اس وسعت و شہرت سے ہم اپنے آپ کو یوں بڑا سمجھنے لگے جیسے باپ کے کندھے پر بیٹھ کر بچہ اپنے آپ کو باپ سے بڑا سمجھنے لگتا ہے۔ سردار بار بار اعتراف کرتے ہیں کہ صرف بڑی شاعری ہی نہیں بلکہ پوری ترقی پسند شاعری جن کندھوں پر ٹکی ہوئی ہے ان میں سب سے مضبوط کندھا اقبال کا ہی ہے۔
اقبال نے صرف ترقی پسند شاعری کو ہی نہیں پوری اردو شاعری کو کیا دیا اور سردار جعفری

نے اقبال شناسی کے شعبہ میں کس نوع کے کام کئے یہ الگ موضوعات ہیں جو دوسرے رُخ اور زاویہ کے متقاضی ہیں۔ فی الوقت یہ عرض کرنا ہے کہ اقبآل کی شاعری نے سردار کی شاعری کو کس طرح متاثر کیا اور وہ فکری اور فطری انداز میں کس طرح ان کی شاعری میں جذب و پیوست ہو گئی اور پھر اپنی ایک آواز بن گئی۔ کیا یہ ایک عجیب بات نہیں لگتی کہ اقبآل جو ابتداً وطن پرست تھے عاشق فطرت تھے یورپ کا سفر کرنے کے بعد مسلمان ہو گئے یعنی مغرب کی آب و ہوا اقبآل اور ان کی شاعری کو اسلامی فکر کی طرف لے جاتی ہے اور اسی اسلامی اساس، شاعری کا عمیق مطالعہ ایک شیعہ۔ ایک مسلمان کو صرف ایک انسان بنا کر رہ جاتی ہے اور اس کے ذہن میں وحدت و رسالت سے زیادہ اشتراکیت و اشتمالیت جاگ اٹھتی ہے اور وہ کائنات کے بڑے بڑے سوالوں میں ڈوب جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ عظیم شاعر راست طور پر صرف ایک حلقے کو متاثر نہیں کرتا وہ پورے عہد کو متاثر کرتا ہے۔ تاریخ و تہذیب۔ فکر و دانش کو متاثر کرتا ہے اور پھر نہایت فطری انداز سے تجسیم و تحلیل ہو کر دوسرے بڑے شاعر کا روپ اختیار کر کے اپنی آواز اور انداز کو منتقل کر دیتا ہے۔ ہر چند کہ منتقلی اور مقبولیت کے اس مراحل میں قبول کرنے والے کے اتحاد افکار اور ثقافتی تناظر بھی کام کرتے رہتے ہیں اور بڑی شاعری کا تناظر اور تنوع بھی اپنے جلوے دکھاتا رہتا ہے۔ بہرحال اقبآل کی عظمت یا ہر بڑے شاعر کی عظمت صرف اس عہد کی عظمت نہیں ہوتی بلکہ صدیوں کی عظمتوں کا احاطہ کر کے تاریخ کا اٹوٹ حصہ بن جاتی ہے۔

اقبآل کی عظمت صرف اپنے آپ میں ہی نہیں ہے بلکہ اس میں بھی ہے کہ وہ آنے والی نسلوں۔ شاعروں اور فنکاروں کے فکر و خیال اور رنگ و آہنگ کا جزو لاینفک ہو گئے۔ اقبآل اور سردار۔ سردار اور ہم اور ہمارے بعد بھی اقبآل کے ترانے اسی طرح گنگنائے جاتے رہیں گے ان کی فکری شاعری اپنے اپنے زمانی و مکانی تناظرات میں پڑھی اور سمجھی جاتی رہے گی اس لئے کہ اقبآل کی شاعری میں جو حرکت و حرارت۔ جلال و جمال۔ فکر و خیال ہے اور جو انسانی و آفاقی قدریں ہیں وہ ہر دور کو اور ہر نسل کو متاثر کرتی رہیں گی اور نئے نئے سردار کو جنم دیتی رہیں گی اور ہر دور کا سردار اقبآل کے لئے یہی کہتا رہے گا۔

"یہ وہ صدا ہے جسے قتل کر نہیں سکتے"

☆☆☆

علی سردار جعفری۔ایک علمی۔ایک طلسمی شخصیت

ترقی پسند فکر و فلسفہ تحریک کے ستون اور صف اول کے شاعر،ادیب،دانشور علی سردار جعفری پہلی اگست ۲۰۰۰ء کو ہمارے درمیان سے رخصت ہو گئے۔عالمی سطح پر ان کے چلے جانے کا سوگ منایا جا رہا ہے۔اس سوگ کے پیچھے ان کے بچھڑنے کا غم تو ہے ہی اس سے زیادہ ان کے ساٹھ پینسٹھ سالہ ادبی صحافتی،ثقافتی اور سیاسی خدمات کا یاد کیا جانا اور اعتراف کیا جانا زیادہ ہے۔

سردار جعفری کی شخصیت اور ادب ابتدا سے ہی جتنے مقبول و مشہور ہے اتنے ہی بحث طلب اور نزاعی ان کی ہر کتاب،ہر فکر،ہر قدم غرضکہ ہر ادا پسند بھی کی جاتی رہی اور بحث و مباحثے کے نئے نئے دروازے بھی کھولتی رہی اور ساتھ ہی ان کی ہر دل عزیزی اور محبوبیت میں اضافے بھی کرتی رہی۔

عام طور پر یہ خیال ہے کہ سردار جعفری کی بنیادی حیثیت شاعر کی ہے لیکن جدید خیال رکھنے والوں کا ایک حلقہ انھیں ایک سرے سے شاعر ہی نہیں مانتا۔خود ترقی پسند حلقہ میں بھی ان کی شاعری کو لے کر طرح طرح کے خیالات ہیں۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سردار کی شاعری انیس،اقبال،جوش وغیرہ کا ایسا ملا جلا آہنگ ہے کہ ان کا اپنا کوئی آہنگ نہیں بن پاتا۔ترقی پسند فکر و خیال کے کچھ ناقدوں نے بھی سردار کو ایک اچھا اور اہم شاعر ماننے میں تامل برتا ہے لیکن پھر بھی سردار کا شمار چند گنے چنے شاعروں میں ہوتا ہے۔ایسا کیوں؟

ایک خواب اور پر تبصرہ کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے یہ لکھا:

> "سردار جعفری کی شاعری جدید اردو شاعری میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے
> ......جعفری کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے،جس میں اردو کی ترقی پسند خلاقی اپنی
> پوری آب و تاب اور اپنے تمام پیچ و خم کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔"

سجاد ظہیر نے یہ بھی اعتراف کیا کہ سردار جعفری کی شاعری کا ابتدائی سرا اقبال،جوش کی شاعری سے ملتا ہے جو اس زمانے کی دوسری تیسری دہائی تک نظریاتی اعتبار سے حاوی تھے لیکن ساتھ ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جیسے جیسے بعد کے زمانے میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر اشتراکی تحریکات اور فکر کا بڑھاوا ہوا اور ہندستان کی قومی آزادی بھی متاثر ہوئی تو پھر مزدوروں کسانوں اور انقلابی دانشوروں نے اس تحریک کو بائیں بازو کی طرف موڑ دیا۔اس سلسلے میں سب سے نمایاں کام سردار جعفری اور ان کی

شاعری نے کیا۔ پاکستان کے ممتاز ترقی پسند نقاد محمد علی صدیقی بھی لکھتے ہیں:

"علی سردار جعفری کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ گذشتہ پچاس سال کی ادبی تاریخ میں ترقی پسند خیالات کی حد تک کلیدی کردار ادا کیا ہے...... اس حقیقت سے کسے انکار ہوسکتا ہے کہ علی سردار جعفری سماجی، سیاسی اور معاشی حقیقتوں کے ردعمل میں کسی نہ کسی انداز میں جمالیاتی پیکر تراشنے میں ماہرانہ کردار کرتے رہے۔"

پروفیسر زاہدہ زیدی جو فیض کے بعد راشد اور اختر الایمان کو بڑا شاعر تسلیم کرتی ہیں لیکن جب سردار پر قلم اٹھاتی ہیں تو یہ لکھنے پر مجبور ہوتی ہیں:

"وہ ایک خلاق، مفکر اور اوریجنل شاعر تھے جن کی شاعری کے کینوس اور فکر کا دائرہ کافی وسیع تھا اور ان کی فکری جہات متنوع اور ارتقا پسند ہیں۔ پرورش کے جذبے اور انقلابی نظریے کے اظہار سے لے کر وسیع آفاقی وژن اور فلسفیانہ تفکر اور ماورائی احساس تک اس نے کئی مراحل طے کئے اور ہر منزل پر ان کی فکر والہانہ جذبوں سے سرشار رہی۔ شدت فکر و احساس، وژن کی وسعت اور اسلوب کی بلند آہنگی سردار جعفری کی شاعری کی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں...... سردار جعفری شاعر ہونے کے علاوہ ایک بلند پایہ دانشور بھی تھے اور لیڈر شپ کی صلاحیتیں بھی ان میں خداداد تھیں۔ ساتھ ہی وہ ایک فعال اور دلکش شخصیت کے مالک تھے اس لئے ان کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ ان کے ہم عصروں میں فیض کے علاوہ کسی کو نہ نصیب ہوئی۔"

زاہدہ زیدی نے وژن کی وسعت، فلسفیانہ تفکر، اسلوب کی بلند آہنگی وغیرہ کو ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیت شمار کیا ہے۔ خود سردار جعفری کا جو سرمایہ شعر و نقد ہے وہ ایک طرف اگر جدید ترین موضوعات سے وابستہ ہے تو دوسری طرف کبیر، میر، غالب، حافظ، رومی وغیرہ سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر اس کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایک طرف شاعری کی صوفیانہ روایت بالخصوص انیس، اقبال اور جوش اور دوسری طرف آزادی کی تحریک، انقلاب، سماج واد، مزدور کسان اور اس زمانے میں تقریباً پوری ادبی فضا میں غالب مارکسی فکر اور لہر...... سردار جعفری کے پورے فکر و نظر اور علم و ہنر اور خاص طور پر ان کی

شاعری کو انھیں دوسروں کے درمیان رکھ کر دیکھا جائے تو سردار کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے میں بہر حال آسانی ہو جائے گی اور اس سردار کا عرفان حاصل ہوگا جو ابتدائی کچی عمر میں گھر کی شیعی تہذیب میں رہ کر، منبر پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے والا نوجوان اندھی عقیدتوں میں غرق ہونے کے بجائے حضرت امام حسینؑ کے غیر معمولی کردار سے ظلم کے خلاف بغاوت کا سبق سیکھ کر، جاگیردارانہ نظام کو ٹھوکر مار کر لکھنؤ آتا ہے اور یہاں آکر لکھنؤ یونیورسٹی کا طالب علم ہوتے ہی انگریزوں کے ظلم و جبر کے خلاف بغاوت کا جھنڈا اٹھاتا ہے اور وہ ساری تکلیفیں برداشت کرتا ہے جو اس وقت کے دیوانے باغیوں کا مقدر بنی ہوئی تھیں۔ علی گڑھ پہنچنے کے بعد ان کا ذہن کھلبلا اٹھتا ہے۔ اشتراکیت اکلوتی مضبوط راہ دکھائی دیتی ہے۔ روس کا انقلاب اور بہت سے دوسرے انقلابی اقدامات۔ پابلو نرودا، ناظم حکمت، جواہر لعل نہرو، قاضی نذرالاسلام، وطن کی مکمل آزادی، خواب در خواب، ایک نئی جنگ کی تیاری، دنیا کی تاریخ، تہذیب، تصوف، انسان دوستی فرشتہ خیالوں کی دنیا میں کروٹیں ہی کروٹیں۔ نئے نئے چراغ جلتے چلے گئے۔ شاید پہلی بار ایسا ہوا کہ حافظؔ، سعدیؔ، رومیؔ، پابلو نرودا، ناظم حکمت، کبیرؔ، نانک، میرا، میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، سب کو ایک لڑی میں پرو دیا۔ دنیا کے انسانوں کے درد کو ایک لے میں ڈھال دیا۔ اردو شاعری ایک نئے تیور اور آہنگ سے آشنا ہوئی، عالمی فکر اور انسان دوستی۔ دردمندی کے نئے نئے دبستان کھلنے لگے۔ ان سب میں سردار جعفریؔ کی شاعری عالمی فکر اور اصل ہندوستانی تہذیب کو سموئے ایک نئے شاعرانہ آہنگ و فکری کردار سے مالا مال ہوتی رہی، ہر سطح پر انقلاب لانے میں سردار ہمیشہ پیش پیش رہے اور اسی لئے سب سے زیادہ سردار کی مخالفت بھی ہوئی۔ مخالفت کرنے والوں میں زیادہ تر وہ لوگ تھے جو ترقی پسند خیال کے ہی مخالف تھے۔ دوسری قسم ایسے لوگوں کی تھی جو دردمندی تو رکھتے تھے لیکن اردو شاعری کو دردِ دل اور دردِ جگر سے الگ کر کے دیکھنے کے عادی نہ تھے اور آگے بڑھ کر ان لوگوں نے بھی سردار کی مخالفت کی جو شاعری کو صرف باطنی کیفیات کا پیچیدہ اظہار مانتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کو سردار کی انقلابی شاعری کیونکر پسند آسکتی تھی، اعتراض تو ہوئے ہی ان لوگوں نے بڑھ چڑھ کے جنھوں نے بقول سردار جعفریؔ: ''میری شاعری کو سلیقے سے اور سنجیدگی سے پڑھا ہی نہیں تھا۔''

سچ بات یہ ہے کہ سردار کی بڑی شاعری وہیں جنم لیتی ہے جہاں وہ جوشِ خطابت اور نعرہ بازی کے آہنگ میں ڈوب جاتے ہیں۔ آزادی کے فوراً بعد جب پورے ہندوستان میں اتھل پتھل تھی۔ ۱۹۴۸ء میں

حیدرآباد میں پولس ایکشن ہوا اور ۱۹۴۹ء میں بھارت کا دستور بنا انھیں دنوں تلنگانہ تحریک شروع ہوگئی۔ سیکڑوں جوان مارے گئے۔ عین انھیں دنوں سردار جعفری کا ایک بیحد اہم مجموعہ خون کی لکیر چھپ کر آیا جس کا نظم میں لکھا ہوا دیباچہ ہی دامن دل کھینچتا ہے:

زندگانی کی اندھیری رات میں
درد اور دکھ کی بھری برسات میں
لے کے اک ماہِ تمام آیا ہوں
میکشو آتش بجام آیا ہوں
حسنِ معنی ہو رہا ہے بے نقاب
اٹھ رہے ہیں استعاروں کے حجاب
خون پیمانوں میں اب ڈھلتا نہیں
اب امیروں کا فسوں چلتا نہیں
زلزلہ ہے قصر استبداد میں
حلقۂ زنجیر گلنے ہی کو ہے
زندگی کروٹ بدلنے ہی کو ہے

یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند تحریک شباب پر تھی، زیادہ تر فنکار شاعر جیل میں تھے۔ ایسے ہی میں دو شاعر ایسے تھے جن کا ڈنکا بج رہا تھا۔ مخدوم اور سردار، مخدومؔ نے لکھا لیکن سردارؔ کا قلم تلوار بنا ہوا تھا۔ ذہن میں آگ تھی اور سینے میں لاوا کھول رہا تھا پورے ادبی ماحول میں نئی نسل کی چمکتی ہوئی آنکھوں میں سردار کی شخصیت اور شاعری ایک باغی اور انقلابی کی تصویر جھانک رہی تھی اور سردارؔ سب کے ہیرو بنے ہوئے تھے۔ تلنگانہ کے بارے میں ان کی نظم ہر اک کی زبان پر تھی۔ آزادی مل ضرور چکی تھی لیکن کمیونسٹ پارٹی تحریک اس جھوٹی آزادی کے خلاف آواز اٹھا رہی تھی اور سردارؔ کی نظمیں گونج رہی تھیں:

کون آزاد ہوا
کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی دور ہوئی
میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا

خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لئے
موت آزاد ہے لاشوں سے گذرنے کے لئے

یہ سچ ہے کہ اردو شاعری میں انقلاب کا لفظ بقول جعفری پہلی بار اقبال نے استعمال کیا۔ جوش کی انقلابی شاعری میں گھن گرج ہے اور خلوص و سچائی بھی لیکن کوئی صاف ستھرا نظریہ یا راستہ نہیں۔ ایجی ٹیشنل شاعری کا یہ باقاعدہ راستہ مخدوم، فیض اور سردار نے عام کیا۔ سردار ان سب میں دو قدم آگے تھے اسی لئے ان پر سب سے زیادہ اعتراض بھی ہوئے لیکن انھوں نے ہی سب سے زیادہ اس نوع کی شاعری کو فکر و جمال کا حصہ بنایا۔ اپنے ایک مضمون میں ایک جگہ انھوں نے صاف طور پر لکھا:

"ہمارا ہندوستانی جمالیاتی نظام تو بنیادی طور پر انسانی جذبات پر مبنی ہے جنھیں رس کہا جاتا ہے ان رسوں میں غصہ اور نفرت کو بھی جمالیات کے زمرے میں رکھا گیا ہے۔ غصہ اور نفرت کو آپ اچھا کہیں یا برا یہ ایک حقیقت ہے کہ یہ انسانی جذبات ہیں اور اس حیثیت سے شاعری میں ان کی جگہ ہے۔ میں شاعری میں اس کے اظہار کو جائز سمجھتا ہوں.......... نفرت کا یہ شعلہ مہابھارت، فردوسی کے شاہ نامے کے صفحات میں بلند ہوتا ہے۔"

خون کی لکیر، پتھر کی دیوار، پیراہن شرر وغیرہ کی نظمیں اردو عمدہ معیاری ایجی ٹیشنل شاعری کا حصہ ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ان نظموں میں ظلم کے خلاف آوازیں امیری اور سرمایہ داری کے خلاف تیز دھار اٹھے گی جو دھیرے دھیرے ان کی شاعری کی دھار اور لے بن گئی جس کا الزام سردار پر یہ لگا کہ وہ محبت کی شاعری کر ہی نہیں سکتے اس لئے کہ عشق و محبت کی شاعری لطیف نازک فنکارانہ اظہار چاہتی ہے جو سردار کے بس کا نہیں۔ الزام لگانے والوں نے سردار کی عشقیہ شاعری بھی نہیں پڑھی اور اس باغیانہ شاعری کے بھی رخ کو نہ دیکھا نہ سمجھا کہ یہ غم، غصہ، نفرت اور انقلاب سردار کی ذاتی نہیں ہیں بلکہ اس کی بنیاد انسان اور زندگی سے شدید محبت پر ہی رکھی ہوئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ سبک انفرادی و خودغرضانہ محبت سے دور، عوامی و اجتماعی محبت پر یقین رکھتے ہیں۔ اور یہ کام وہی کر سکتا ہے جس کا وژن بڑا ہوگا اور عمل میں فلسفیانہ تفکر ہوگا اردو کی غزلیہ شاعری کی سبک روی سے نکل کر یہ انداز اختیار کرنے پر مجبور کردے گا:

مری نگاہ میں بسے ہوئے ہیں

ہزار انداز دلربائی

میں اپنے سینے کو چاک کرکے
اگر تمھیں اپنا دل دکھاؤں
تو تم کو ہر زخم کے چمن میں
ہزار سرو رواں ملیں گے
اداس مغموم وادیوں میں
ہزار نغمہ خواں ملیں گے
میرے عزیزو، میرے رفیقو
یہ عہد حاضر کی آبرو ہے
حسیں بنانے کی آرزو ہے

اردو شاعری کا روایتی ورومانی مزاج سردار کی شاعری کی اس کاٹ کی آسانی سے برداشت نہیں کرسکتا تھا۔ ڈھکے چھپے کہیں وہ اس نظام کے ساتھ تھا جو اس الٹ پلٹ کے لئے تیار نہ تھا۔ ہماری روایتی تنقید کا بھی ایک حصہ اسی سوچ کا شکار تھا لیکن حق پسند اور بے باک جعفری کو اس بات کی قطعی پروانہ تھی کہ کل کا ادب ان کے فن، ان کی شاعری اور ان کی جمالیات کے بارے میں کیا رائے قائم کرے گا۔ وہ آج کی حقیقت اور انسانی جمالیات پر یقین رکھتے تھے تبھی تو کہتے ہیں:

"مجھے یہ تسلیم کرنے میں ذرا بھی جھجک نہیں کہ ہر شاعر کی شاعری وقتی ہوتی ہے۔ کوئی اور اسے مانے یا نہ مانے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر ہم اگلے وقتوں کا راگ الاپیں گے وبے سرے ہو جائیں گے۔ آنے والے زمانے کا جو بھی راگ ہوگا وہ آنے والی نسلیں گائیں گی ہم تو آج کا راگ چھیڑ سکتے ہیں۔"

اسی بات کو سردار نے دوسرے ڈھنگ سے یوں کہا کہ موجود لمحہ اپنے تاریخی مقصد کی ترجمانی ہی ادبی تجربے کا تقاضا ہے۔ ہمیں کوئی حق نہیں کہ آنے والے زمانوں اور نسلوں کا فیصلہ کریں، ہر دور، ہر نسل اپنا اقتدار خود بناتی ہے۔ سردار نے زندگی، زمانہ، تاریخ و تہذیب پر مکمل کر بحثیں کی ہیں اور انقلابی شاعری، خطیبانہ شاعری و افادیت پر عالمانہ باتیں کی ہیں کچھ اسی کے بطن سے انسان

دوتی۔ روشن خیالی اور بڑی شاعری کی اعلیٰ قدریں پھوٹنے لگتی ہیں۔ عالمیت سے بھری ایک خاص قسم کی بڑی شاعری کے یہی حصے اور یہی مزاج ہوا کرتا ہے۔ کم سے کم ترقی پسند شاعری اور احتجاجی شاعری کے بنیادی پہلو اور سردارؔ کی بنیادی پہچان تو یہی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا انقلابی شاعری یا خطیبانہ شاعری بڑی نہیں ہوتی تو پھر بڑی شاعری کے پیمانے کیا ہوتے ہیں۔ کیا دھیمے لہجے کی رومانی۔ مبہم شاعری ہی بڑی شاعری ہوتی ہے اگر یہی سچ ہے تو دنیا کی وہ تمام بڑی شاعری جو خطابت سے وابستہ ہے خواہ وہ مولانا روم کی مثنوی ہو یا شیکسپیئرؔ کے ڈرامے یا اقبالؔ کی نظم نگاری۔ اسے کس خانے میں رکھیں گے۔ زندگی کی طرح شاعری کے معاملات بھی بڑے عجیب و غریب ہوا کرتے ہیں۔ کینوس پر ایک اچھی تصویر صرف دھیمے اور ٹھنڈے رنگوں کی مانگ نہیں کرتی اسے اکثر شوخ اور روشن رنگوں کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔ جہاں جیسی ضرورت ہو۔ سجاد ظہیر نے یہ بھی لکھا ہے کہ میکسیکو کے عوام کی انقلابی جدوجہد کا ایک نتیجہ یہ بھی تھا کہ وہاں کے فنکاروں نے عمارتوں کی دیواروں پر بڑی بڑی عوام کے انقلابی مزاج سے شرابور بیحد زوردار اور جوشیلی تصویریں بنانے کا فن پیدا کیا تھا اور آج اسے دنیا میں شہرت حاصل ہے۔ تقریباً اسی طرح ہندستان کے فنکاروں نے ایودھیا کے حادثہ کے بعد کیا۔

سردار جعفری نے جس غلامی دور میں آنکھیں کھولیں۔ انقلاب کو بیحد قریب سے دیکھا۔ آہوں اور آنسوؤں کے ساتھ ساتھ زنجیروں اور قید خانوں کو معشوق کی طرح گلے لگایا۔ وہ جس طرح کا رومانی باغیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ایسے میں ان سے اسی طرح کی شاعری کی امید کی جاسکتی تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ سردارؔ کے یہاں دھیمے لہجے کی شاعری، عشقیہ شاعری نہیں ہے۔ انھوں نے غزلیں کہیں۔ خواب دیکھے۔ رومانی حسرت میں ڈوبے۔ طرح طرح کے تجربے بھی کئے لیکن انسان اور زندگی سے اوپر اٹھ کر انھوں نے کبھی نہیں سوچا۔ تخیل و تصور کی دنیا میں وہ کم کم ہی رہے انھوں نے زندگی کے کھردرے حقائق۔ تپش اور تشنہ لبی کو بھی ایک نام دیا اور وقار دیا تبھی تو وہ کہتے ہیں:

ہمارے دل کی تپش سے چراغ جلتے ہیں
ہماری تشنہ لبی سے کدے بناتی ہے

ان کا اصل میدان نظم کی شاعری ہے۔ زندگی کی شاعری ہے۔ ان کا خیال تھا کہ خواب ٹوٹنا انسان کا مقدر ہے لیکن خواب دیکھنا اس کی فطرت۔ اسی لئے وہ تراشیدم۔ پرستیدم۔ شکستم کے قائل

تھے۔ ان کی شاعری کی ان اعلیٰ قدروں کو سمجھنا ہوگا جہاں ایسا ممکن نہیں وہاں سردار کو سمجھ پانا بھی ممکن نہیں۔

سردار صرف شاعر نہ تھے بلکہ ایک اعلیٰ قسم کے دانشور اور اسکالر تھے اور اپنی شاعری اور اس سے زیادہ دانشوری کے زور پر پوری ترقی پسند تحریک کی رہنمائی کرتے رہے۔ کئی نسلوں کو پروان چڑھایا، وہ ایک ہیرو کی طرح کئی دہائیوں تک چھائے رہے۔ رفتہ رفتہ وہ ایک لیجنڈ اور ایک تاریخ بن گئے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب یونہی تو نہیں تھا اس کے پس پردہ کئی دہائیوں کا تیاگ اور تپسیا، محنت و لگن، ایثار و قربانی اور بیدار مغزی، ان کا منطقی انداز خطابت کا سوز و گداز الفاظ کے ابلتے ہوئے چشمے کہ بڑے بڑے تنکے کی طرح بہہ جاتے تھے۔ بڑے بڑوں کے چراغ گل ہو جاتے تھے۔

سردار اپنی زندگی، اپنی فکر کے ہر موڑ پر باعمل، باخبر اور باوقار رہے اور اپنے شعور و ہنر اور ادب دوستی و انسان دوستی کے ذریعہ نئی نئی شمعیں روشن کرتے رہے۔ کبھی تحقیق، کبھی تنقید، کبھی تحریر کبھی تقریر کبھی اکیلے کبھی بھیڑ کے ساتھ، کبھی ڈھال بنے کبھی تلوار، کبھی محبت، کبھی تکرار۔ غرضیکہ ہر دور میں وہ اپنی تخلیق و اپنی تنقید کے ذریعہ اپنے گروپ میں اپنے دور میں بنیادی اور لیڈنگ رول ادا کرتے رہے۔ ایسے سردار جعفری کو جس نے ادب کی سب سے بڑی تحریک کو اپنے خون جگر سے سینچا ہو۔ جس نے شاعری کے کم از کم دس مجموعے دیے ہوں۔ جس نے چند غیر معمولی نثری کتابیں لکھی ہوں۔ جس کی تقریروں نے ہنگامے برپا کر رکھے ہوں، جس نے میڈیا، فلم، صحافت، ثقافت، سیاست پر اپنی مہریں ثبت کر رکھی ہوں۔ جس نے جمالیات، نفسیات، تصوف، بھگتی، مارکسواد، سماج واد، گاندھی واد وغیرہ پر دسترس حاصل کر رکھی ہو۔ جس نے حافظؔ، ذوقؔ، کبیرؔ، نانک، میرا، میرؔ، انیسؔ، اقبالؔ، جوشؔ وغیرہ کو ایک صف میں کھڑا کر دیا ہو اس سردار جعفری کو سمجھ پانا اور سمجھا پانا ایک ناممکن کام نہ سہی لیکن مشکل کام ضرور ہے۔ ایسا اس لئے کہ یہ سب چیزیں ان کی شاعرانہ و دانشورانہ شخصیت میں کچھ اس طرح گھل مل گئی تھیں کہ ان کو الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔

اس سے کون انکار کرے گا کہ خیال کی سطح پر جتنے مور چے سردارؔ نے لئے کوئی اور ہمت نہ کر سکا۔ اقبالؔ کے بعد سردار ہی ہیں جنھوں نے شاعری کو دانشوری اور دانشوری کو شاعری بنا دیا۔ دونوں کو باہم شیر و شکر کر کے ایک نئے طرز شاعری کی بنیاد ڈالی اور اسے عالمی شاعری کے مقابلے لا کھڑا کیا۔ احتجاجی شاعری یا کمیٹمنٹل شاعری کی نئی توضیحات پیش کر کے اسے ایک نئے قسم کی شعریت، آہنگ اور وقار عطا کیا۔

صوفی ازم اور مارکسزم دونوں کو بیحد قریب کیا اور شاعری کو ایرانی جمالیات سے نکالنے کا جو کام

جوش نے شروع کیا تھا اسے سردارؔ نے انتہائے کمال تک پہنچایا اور ہندوستانی اور انسانی جمالیات کے نئے ابعاد بنائے۔ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور اس کی دیرینہ روایات کا نہ صرف دعویٰ کیا بلکہ کبیر، نانکؔ، میرا وغیرہ پر کام کر کے اردو والوں کو اصل ہندوستانی جمالیات سے اور اسی طرح میرؔ، غالبؔ وغیرہ کو ہندی میں پیش کر کے غیر اردو والوں کو اردو شاعری کے اصل صوفیانہ مزاج سے آشنا کیا۔

علم وعمل کے درمیان کے فاصلے کو کم کیا اور اپنی زندگی کی سرگرمیوں۔ حرکت وعمل سے یہ ثابت کیا کہ ادیب وشاعر اگر باعمل (Activist) نہ ہو تو اس کی حیثیت بقول مارکس ایک بانجھ عورت سے زیادہ نہیں۔

گفتگو، بحث، اختلاف، تنازعہ، چیلنج وغیرہ زندگی کی کھردری حقیقتوں کو کہ جس سے بڑے بڑے ادیب وشاعر گھبراتے ہیں سردارؔ نے ایک حرف شیریں اور دلنواز تبسم سے زیر کیا۔ اور اسے آسمان سے آسمان تر بنا کر ادب میں اختلاف کو احترام بخشا اور ادبی تبادلہ خیال کو عام کیا۔

اپنی بات کہنے سے زیادہ انھوں نے دوسروں کی بات سننے کا مزاج عام کیا اور کہا کہ سماجی جمہوریت سے زیادہ بڑی ہوتی ہے ادبی جمہوریت، غرضکہ بقول یوسف ناظم ان کی زنبیل میں ہر قسم کے نسخے تھے اور ہر نسخہ پر ہوالشافی لکھا ہوا تھا۔

اتنے غیر معمولی اوصاف ومحاسن نے جہاں سردارؔ کو بے پناہ شہرت وعزت بخشی فطری طور پر اتنی ہی ان کی مخالفت بھی ہوئی۔ اتنی نزاعی شخصیت اور اتنی مقبولیت وشہرت۔ یہ باتیں حیرت میں ڈالتی تھیں اور ان کی شخصیت سحر نظر آنے لگتی تھی۔ پھر ان کی مقبولیت کو محبوبیت میں بدلتے دیکھا ایسے ایسے مناظر آنکھوں کے سامنے گزرے ہیں کہ جن پر رشک آنے لگتا۔ اکثر خیال آتا کہ اسی برس کا یہ نوجوان بڑے سے بڑے فلمی ہیرو سے زیادہ مقبول ومحبوب ہے۔ ہندوستان کی تمام زبان وادب میں ان کی شہرت وعزت تھی۔ امریکہ کی ہارورڈ یونیورسٹی سے انھیں دنیا کا بڑا اسکالر تسلیم کیا جس سے اردو زبان کی شہرت وعزت میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔

ان کی شاعری سے اختلاف کل بھی تھا اور آج بھی ہوگا لیکن ان کی بڑی ادبی ودانشورانہ شخصیت ہونے میں کسی کو اختلاف نہیں۔ علم کا اپنا جادو ہوا کرتا ہے وہ جادو تو ان کے پاس تھا ہی، ساتھ ہی ان کی شخصیت کا رچاؤ۔ ان کے لیے گھنیرے سرمئی بالوں کا غبار۔ تمام دنیا کے حسن کو جذب کر لینے والی

آنکھیں۔ ان کی مخروطی انگلیاں۔ ان کی ہوش ربا مسکراہٹ۔ ان کی گفتگو کا سلجھا ہوا منطقی انداز سب کر سب ان کے علم و دانش کی گواہی دیتے اور اس کے اظہار کا پُرکشش حصہ بن جاتے۔ ان سب غیر معمولی خوبیوں نے ان کے اظہار و ایثار نے سردار کی شخصیت کو ایک تاریخ ساز اور نظریہ ساز بنا دیا تھا جن سے اختلاف کیا جانا فطری تھا لیکن سردار کی طلسمی من موہنی شخصیت کے جو بھی قریب آتا غیر معمولی تاثر لیے بغیر نہ رہتا۔ سردار کی فنکارانہ اداؤں کے قیدی تو نہ جانے کتنے سلطان اور سلطانائیں تھیں لیکن ان کی علمی اور طلسمی شخصیت کا قیدی تو پورا زمانہ تھا۔ اسی لئے کہا جا رہا ہے کہ سردار کیا رخصت ہوئے ایک دور رخصت ہو گیا۔ ایک تاریخ رخصت ہو گئی۔

آج جب وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں تو ان کی رحلت کا سوگ منایا جانا صرف ایک شخص و شاعر کا سوگ نہیں ہے بلکہ ۸۶ سالہ تاریخ و تہذیب، ادب و شاعری، تنقید و فلسفہ، سیکولرزم، سوشلزم وغیرہ کا سوگ منایا جانا ہے۔ سردار جیسی شخصیتیں صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں۔ کچھ اس طرح کہ وہ صدی کی پہچان اور صدی ان کی پہچان کا حوالہ بن جاتی ہے وہ پوری صدی پر چھائے رہے۔ سرگرم رہے۔ زندگی کے آخری لمحے تک فکر مند۔ سرگرم، متبسم، متکلم، بے پناہ کام، بے پناہ مصروف، بے پناہ سفر، لیکن وہ خوش رہتے اور مسکراتے رہتے۔ زبردست اختلافات ہوتے لیکن وہ مسکراتے رہتے۔ اپنے ہی دوستوں سے گلے شکوے لعن طعن ہوتی وہ مسکراتے رہتے۔ اکثر گھریلو قسم کی مشکلات کا شکار ہوتے وہ مسکراتے رہتے کہ مسکراہٹ ان کی دلنواز شخصیت کا حصہ بن گئی۔ افسوس صد افسوس کہ یہ مسکراہٹ ہمیشہ ہمیش کے لئے رخصت ہو گئی اور اس کے ساتھ اسی سال کی تاریخ بھی رخصت ہو گئی......... لیکن جو کام کرتے ہیں وہ خود تاریخ بن جاتے ہیں...... دوسری شکلوں میں، دوسری نسلوں میں زندہ رہتے ہیں۔ سردار نے خود کہا تھا:

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے دہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زبان سے گاؤں گا
میں پتی پتی کلی کلی
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا

☆☆☆☆☆

مجروحؔ سلطان پوری ــــ حیات اور غزل گوئی

اردو کے ممتاز ترقی پسند شاعر مجروح سلطان پوری کا اصل نام اسرار حسن خاں تھا۔ وہ ۱۹۲۰ء میں سلطان پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پولیس کے شعبہ میں ملازم تھے۔ اچھا خاندان تھا اور اچھی ملازمت چنانچہ مجروح کا بچپن اچھا گذرا۔ والد سرکاری ملازم ضرور تھے لیکن ان کے اندر وطن دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ ۱۹۲۱ء میں رونما ہونے والی خلافت تحریک میں وہ اس قدر ملوث ہوئے کہ انھوں نے فیصلہ لے لیا کہ وہ اپنے بیٹے کو انگریزی تعلیم نہیں دلوائیں گے۔ چنانچہ مجروحؔ کی ابتدائی تعلیم گھر میں اردو، عربی اور فارسی سے ہوئی۔ ۱۹۲۸ء میں والد کا تبادلہ ٹانڈہ (فیض آباد) ہو گیا۔ وہاں مجروحؔ کا داخلہ ایک مدرسہ میں کرادیا گیا تاکہ درس نظامیہ کی تعلیم مکمل ہو سکے۔ ابھی اس مدرسہ میں تعلیم چل ہی رہی تھی کہ مدرسہ کی سختیوں کو لے کر ایک حادثہ ہو گیا جس کی وجہ سے وہ مدرسہ سے نکال دیے گئے اس واقعے کو مجروحؔ کی زبانی سنیے :

> ''مدرسہ کا ماحول عجیب تھا۔ پاجامہ ٹخنے سے نیچا نہ ہو۔ والی بال ناجائز، ہاکی ناجائز، کسی سے مذاق جائز نہیں، میں نے کسی لڑکے سے یوں ہی مذاق کیا تو اس نے مولوی صاحب سے شکایت کر دی اور مولوی صاحب نے بیت سنبھالا اور گرجدار آواز میں کہا ''کون مذاق کر رہا ہے۔'' میں نے کہا کچھ نہیں مولوی صاحب میں نے یوں ہی ہنسی مذاق کر لیا تو اس میں برائی کیا ہے، اس پر انھوں نے بیت اٹھالیا۔ اس کے بعد کیا ہوا اسے جانے دیجئے..... نتیجہ میں مجھے مدرسہ سے خارج کر دیا گیا۔''

اس کے بعد مجروحؔ لکھنؤ آ گئے۔ انھوں نے طبیہ کالج میں داخلہ لے لیا اور دو سال میں طب کی تعلیم مکمل کر لی۔ یہاں مجروحؔ نے اپنی ذہانت کا ثبوت پیش کیا اور اپنے بزرگوں واستادوں کو متاثر کیا۔ اسی زمانے میں شعر وشاعری کا بھی شوق ہوا اور ابتداً مزاحیہ رنگ کے شعر کہے جو پسند کیے گئے اور وہ مشاعروں میں بلائے جانے لگے۔ حکمت کی سند پانے کے بعد وہ واپس ٹانڈہ آئے اور

باقاعدہ پریکٹس شروع کردی۔ حکمت اور شاعری دونوں پروان چڑھنے لگے۔ شاعری کا رنگ مزاحیہ ہوتا یا مدح صحابہ۔ لیکن مجروح کا کہنا ہے کہ یہ ان کی شاعری کی ابتدائی شکلیں ہیں جنھیں انھوں نے زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا۔

انہیں دنوں مجروح ایک عشق میں گرفتار ہوئے اور بات اتنی بڑھی کہ انھیں ٹانڈہ چھوڑنا پڑا اور وہ سلطان پور واپس آ گئے۔ سلطان پور میں پریکٹس تو چلی نہیں البتہ شاعری چل پڑی۔ ہوا یوں کہ اس شہر میں پابندی سے شعری نشستیں ہوتی تھیں، مجروحؔ اس میں شریک ہوتے۔ پہلے مجروحؔ کی آواز کا جادو رنگ لانے لگا اس کے بعد جب داد بھی ملنے لگی تو وہ شاعری کی طرف سنجیدہ ہونے لگے اور جب ابتدائی دور کی غزل کا یہ شعر ایک مشاعرہ میں بہت پسند کیا گیا:

ہم ہیں کعبہ، ہم ہیں بت خانہ، ہمیں ہیں کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجئے

تو ان کی خوشی کی انتہا نہ تھی۔ ایک مشاعرہ کا ذکر مجروح کی زبانی ہی سنیے:

"مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۳۱ء میں ہردوئی کے ایک مشاعرہ میں غزل پڑھ رہا تھا جس کی صدارت حضرت ثاقب لکھنوی فرما رہے تھے۔ اس زمانے میں مشاعرہ کی ایک تہذیب تھی۔ تمام لوگ دوزانو ہو کر بیٹھتے تھے۔ ثاقبؔ بھی اس طرح بیٹھے تھے لیکن جب میں نے یہ شعر پڑھا:

وہ بعد عرض مطلب ہائے رے شوق جواب اپنا
کہ وہ خاموش تھے اور کتنی آوازیں سنی میں نے

تو وہ یہ کہتے ہوئے اچھل پڑے 'واہ صاحب زادے واہ۔'"

بحیثیت شاعر بیٹے کی شہرت دیکھ کر والد کو حیرت ہوئی اور جذباتی ہو کر کہا "بیٹا میں نے تم پر اپنے سارے حقوق معاف کر دیئے۔" نوجوان ناقد راشد انور راشد لکھتے ہیں:

"کسی بھی لڑکے کے لئے اپنے والد کی ایسی سند ہزار انعام و اکرام سے بڑھ کر ہوگی۔ حد درجہ اطاعت اور فرمانبرداری کے بعد بھی ایسی سعادت بہت کم بیٹوں کو نصیب ہوتی ہے اور مجروحؔ نے یہ اعزاز اپنی شاعری کے بل پر حاصل

کیا جو اپنے آپ میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔"

(مجروح سلطان پوری ایک مطالعہ صفحہ ۴۸)

اب مجروح کے لئے راستے صاف تھے انھوں نے مکمل طور پر طبابت کا خیال ترک کر پوری توجہ شعر و شاعری پر دی اور کثرت سے مشاعروں میں شریک ہونے لگے اور اسی کو ذریعہ معاش بھی بنا لیا۔ اپنی انفرادیت کو مستحکم کرنے کے لئے انھوں نے قدیم شاعروں کو پڑھنا ضرور شروع کیا۔ ساتھ ہی ایک استاد شاعر آسی الدنی سے اصلاح لینی شروع کی۔ لیکن مزاج کی پٹھانیت اس کو زیادہ برداشت نہ کر سکی اور جلد ہی یہ رشتہ ختم ہو گیا۔ انھیں مشاعروں کے توسط سے یہاں وہاں کے سفر میں ان کا گذر علی گڈھ بھی ہوا۔ اس زمانے میں علی گڈھ میں بحیثیت استاد و دانشور پروفیسر رشید احمد صدیقی کا طوطی بولتا تھا۔ علی گڈھ اور رشید احمد صدیقی لازم و ملزوم تھے۔ علی گڈھ میں انھوں نے پروفیسر صدیقی سے ملاقات کرنی چاہی لیکن ممکن نہ ہو سکا۔ ایک رقعہ لکھ کر اندر بھجوایا۔ "ملاقات کا کوئی اور مقصد نہ تھا آپ لوگوں سے ملنا ایک سعادت ہے اور وہ سعادت حاصل کرنے کے لئے حاضر ہوا تھا۔" رشید صاحب نے فوراً بلوایا۔ ملاقات کی۔ کلام سنا اور خوب داد دی اور ہدایت کی کہ خوب مطالعہ کیجئے۔ سلطان پور میں وسیع مطالعہ کی کوئی سبیل نہ تھی اس لئے رشید صاحب نے از راہ عنایت مجروح کو علی گڈھ بلوالیا۔ جہاں ان کا رشید صاحب کے ساتھ تین سال قیام رہا۔ علی گڈھ میں رشید صاحب کے ساتھ گزرے ہوئے یہ تین سال مجروحؔ کی ذاتی اور تخلیقی دنیا میں بیحد اہمیت رکھتے ہیں۔ مجروحؔ خود کہتے ہیں :

> "مجھے رشید صاحب کے یہاں تین سال کے قیام کا موقع ملا۔ رشید صاحب کے گھر آنے والوں میں جذبیؔ، ذاکر حسینؔ، حسرت موہانیؔ، مجیبؔ صاحب، عابد حسینؔ وغیرہ تھے جو اکثر میرا کلام سنتے تھے۔ اس وقت تک میں مشاعروں میں چھا چکا تھا۔ میں نے سوچا کہ یہ مشاعروں کی داد بے معنی ہے پس میرے ذہن میں خیال آیا کہ جو بھی کہوں دل کی گہرائیوں سے کہوں۔ اس سے قطع نظر کہ وہ اشعار لوگوں پر کیا تاثرات چھوڑتے ہیں اور لوگ اس پر داد دیتے ہیں یا نہیں۔ میری اچھی غزلوں میں آئیڈیل غزلیں زیادہ تر علی گڈھ زمانے کی ہیں۔"
>
> (انٹرویو سے) ندیم صدیقی۔ چراغ کا مجروح سلطان پوری نمبر، ص ۳۰۵

رشید صاحب کے توسط سے ہی جگر مرادآبادی سے ربط ضبط بڑھا۔ اس زمانے میں شعرو شاعری کی دنیا میں جگر صاحب چھائے ہوئے تھے۔ جگر نے مجروح کے یہاں چنگاری دیکھ کر ان کی معاونت ورہنمائی فرمائی۔ وہ اپنے ساتھ نہ صرف مشاعروں میں لے جاتے بلکہ شاعری کی نوک پلک زبان وبیان پر بھی تبادلۂ خیال کرتے رہتے۔ ۱۹۴۵ء میں جگر کے ساتھ ہی انھیں بمبئی کے ایک مشاعرہ میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ بس اس سفر اور اس مشاعرے نے ان کی زندگی ہی بدل کر رکھ دی۔ بمبئی میں اقبال ڈے کے موقع پر پنجاب مسلم ایسوی ایشن کی جانب سے ہر سال بڑے پیمانے پر ہونے والے مشاعرے میں پہلی بار مجروح جگر کے ساتھ شریک ہوئے اور اپنے عمدہ کلام اور مترنم آواز کی وجہ سے خاصے کامیاب رہے۔ اس مشاعرے میں مشہور فلم ساز اے۔ آر۔ کاردار بھی موجود تھے۔ وہ مجروح کے کلام اور انداز سے متاثر ہوئے۔ ان دنوں وہ اپنی فلم 'شاہ جہاں' بنا رہے تھے انھوں نے مجروح صاحب کو بحیثیت نغمہ نگار ملازم رکھ لیا۔ اور وہ وہیں کے ہو رہے۔ شاہ جہاں فلم کا نغمہ "غم دیئے مستقل" بہت ہٹ ہوا۔ جس کی وجہ سے فلموں کے سلسلے بڑھنے لگے۔

۱۹۴۵ء کے آس پاس بمبئی ترقی پسند شاعروں کی آماجگاہ تھا۔ سردار، کیفی، ساحر، منٹو، کرشن، اشک، بیدی بھی موجود تھے۔ کمیونسٹ پارٹی کا زور تھا چنانچہ اسی سال وہ ترقی پسند تحریک سے تو وابستہ ہوئے ہی باقاعدہ پارٹی کے ممبر بھی ہو گئے۔ ان دونوں وابستگیوں نے مجروح کی ذہنی اور فکری دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ جگر کے چہیتے ہونے کے باوجود ترقی پسندوں میں شامل ہو گئے۔ دوسرے ترقی پسندوں نے دیکھا کہ یہ تو محض غزل گو ہے تو انھیں قبول کرنے میں ہچکچائے اس لئے کہ ترقی پسند فکر غزل کو اپنا موافق نہیں سمجھتی تھی۔ مجروح نے اس کشمکش کو چیلنج کی طرح قبول کیا۔ مجروح نے غزل میں سیاسی رنگ کے شعر کہنے شروع کئے اور جب اس طرح کے شعر کہے کہ:

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے۔

ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

تو مجروح کی دھوم مچ گئی اور وہ ترقی پسند تحریک میں ہاتھوں ہاتھ لئے جانے لگے۔ اس کے بعد جب ان کا مجموعہ 'غزل' چھپ کر منظر عام پر آیا تو مجروح ترقی پسند غزل کے ایک بڑے اور مستند غزل گو شاعر بن چکے تھے۔ 'غزل' کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ دوسرا مجموعہ نہ آنے کی وجہ ان کی کم گوئی اور فلمی مصروفیات کہی جاتی رہی اور یہ سچ بھی ہے۔ تاہم ایک عرصہ دراز کے بعد 'مشعل جاں' ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ اس وقت تک مجروح نہ صرف ترقی پسند غزل بلکہ اردو غزل اور کلاسیکی غزل کے آخری شاعر کی حیثیت سے تاریخ کا روشن باب بن چکے تھے۔ آخر یہ باب تقریباً اسی سال کی عمر میں ایک غیر معمولی شہرت اور تاریخی حیثیت کو چھوڑ کر ۲۰۰۰ء میں اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

مجروح کے شعری سفر کی مدت طویل ضرور ہے لیکن رفتار سست اور مقدار کم۔ تقریباً ساٹھ سالہ سفر میں ساٹھ غزلیں بھی نہیں۔ اس کا اعتراف مجروح بھی کرتے ہیں اور اپنے آپ کو مجرم قرار دیتے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے جو کہا اور جتنا کہا وہ اس قدر عمدہ، بھرپور اور متاثر کرنے والا ہے کہ کوئی بھی نقاد یا مورخ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ترقی پسند غزلیہ شاعری میں ان کا نام مجاز، فیض کے ہم پلہ غزل گو شعرا میں لیا جاتا ہے۔ بعض ناقدین تو مجروح کو ترقی پسند غزل کا سب سے اہم و معتبر نام بتاتے ہیں غور کرنے کی بات یہی ہے کہ اتنے قلیل سرمایہ وہ کیا امتیاز و اوصاف ہیں جس نے مجروح کو مجروح بنا دیا۔

ابتدا مجروح نے بھی عشقیہ شاعری کی۔ روایتی کلاسیکی رنگ میں ڈوبی ہوئی شاعری، تشبیہ و استعارے سے سجی ہوئی شاعری لیکن رفتہ رفتہ یہ سجاوٹ صرف حرف و لفظ کی نہیں رہ گئی بلکہ اس میں تہذیب و شائستگی۔ تہہ داری اور وضعداری کا رنگ ابھرنے لگا۔ وہ رنگ جو ان دنوں شرفاء کا تھا اور اس سے زیادہ مجروح کا اپنا۔ کچھ اس عہد کے اساتذہ مثلاً حسرت، اصغر، فراق نے تہذیب عاشقی کے آداب مرتب کر رکھے تھے۔ کچھ پریم چند نے بھی حسن کے معیار کی بات اٹھا رکھی تھی۔ جگر کا یہ شعر بھی مشہور ہو چکا تھا:

فکرِ جمیل خواب پریشاں ہے آج کل

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

مجروحؔ غزل خوانی کے حق میں تو تھے لیکن روایت بیان کے حق میں نہیں۔ انھوں نے عشقیہ شعر کہے اور خوب کہے پہلے اس رنگ میں:

اس نظر کے اٹھنے میں اس نظر کے جھکنے میں
نغمۂ سحر بھی ہے آہ صبح گاہی بھی
دور دور وہ مجھ سے اس طرح خراماں ہے
ہر قدم ہے نقشِ دل ہر نگہ رگِ جاں ہے
میرے شکوہ غم سے عالم ندامت ہے
اس لب تبسم پر شمع سی فروزاں ہے

ان اشعار میں بھی آپ کو ایک خاص قسم کی پاکیزگی، احساس کی تازگی اور تہذیب وشائستگی ملے گی۔ مجروحؔ کے عشق میں ایک وقار ہے، ایک رکھ رکھاؤ ہے سستی جذباتیت، ہوس پرستی سے کوسوں دور یہ شاعری حسرتؔ، جگرؔ اصغرؔ وغیرہ کا عطر بن کر سامنے آتی ہے وہ دنیا، مے خانہ، محبوب، رنج وغم کو آلودگی سے پاک ایک فکر وفلسفہ کا نام دے کر اس میں گہرائی وگیرائی پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ پہلے لوگ غم روزگار سے گھبرا کر غم عشق میں پناہ لیا کرتے تھے لیکن رفتہ رفتہ یہ پناہ بھی روایتی اور ناکافی ہوتی چلی گئی۔ بیسویں صدی کے جن شعرا نے ان راہوں میں تبدیلی کی ان میں مجروحؔ کا نام بے حد اہم ہے۔ آل احمد سرورؔ لکھتے ہیں:

"پہلے شاعر غم روزگار سے بھاگ کر غم عشق میں پناہ لیتا تھا۔ لیکن سماجی اور سیاسی حالات اور معاشی الجھنوں نے اس دور کے ذہن کی اس طرح پرداخت کی ہے کہ یہ پناہ ناکافی ہوگئی ہے۔ غزل کے اس بنیادگاہ سے بھاگ نکلنے اور شاہراہوں پر انسانوں کے معروف قدموں کے ساتھ قدم ملا کر چل پڑنے کا نام مجروحؔ سلطان پوری ہے۔"

اور پھر اس رنگ کے عشقیہ شعر کہے جانے لگے:

یہ نیازِ غم خواری یہ شکستِ دلداری
بس نوازشِ جاناں دل بہت پریشاں ہے

سرخیٔ مے کم تھی میں نے چھو لئے ساقی کے ہونٹ
سر جھکا ہے جو بھی اب ارباب میخانہ کہیں

دلِ سادہ نہ سمجھا ما سوائے پاک دامانی
نگاہِ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں سے

جیسے جیسے وہ زندگی معاشرہ اور عوام کے قریب آتے گئے اور زندگی سے متعلق ان کا نظریہ معروضی اور حقیقی ہوتا گیا۔ غزل کے لہجہ میں تبدیلی آتی گئی۔ نجی احساسات اور ذاتی تجربات وسیع تناظر میں ڈھلنے لگے۔ اور دنیائے عشق اچانک بہت بڑی اور غم زدہ سی معلوم ہونے لگی۔ انھوں نے دنیا سے، انسانوں سے، تہذیب و معاشرت سے عشق ہونے لگا اور پھر یہ بھی ہوا کہ کچھ دیر کے لئے ان کی عشقیہ شاعری غیر عشقیہ شاعری سی لگنے لگی۔ لیکن یہ بھی ہوا کہ ایسی شاعری کا لہجہ اور کیفیت ایک بڑی انسانی شاعری کو چھونے لگی۔ مثلاً دو شعر دیکھئے:

میرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرم سفر نہ ہو
کہ نہیں مرا کوئی نقش پا جو چراغ راہ گزر نہ ہو

نہ دیکھیں دیر و حرم سوئے رہروانِ حیات
یہ قافلے تو نہ جانے کہاں قیام کریں

ان اشعار میں آپ کو زندگی کا رواں دواں سفر اس کی حقیقی و مادی صورت و کیفیت اور انسانی فکر کی بلندی نظر آئے گی جو غالب، اقبال، جوش سے ہوتی ہوئی مجروح تک پہنچی تھی۔ اور جسے مجروح نے غزل کے کلاسیکی رچاؤ کے تناظر میں بڑی خوبصورتی سے اپنی غزلوں میں رچا بسا لیا تھا۔ اور یہیں سے مجروح کی شاعری کی نئی اور شاخیں پھوٹتی ہیں۔ مثلاً انسان دوستی اور عظمت انسانی کا تصور غالب سے لے کر فراق تک انسانی عظمت کے اعتراف طرح طرح سے ہوئے ہیں۔ انسان کو ایک زبردست جنگ جو محنت اور تخلیق کار مانا گیا ہے۔ جس نے مل جل کر عاشق کے کردار کو بھی پر وقار بنایا ہے۔ لیکن ترقی پسند شاعری میں حضرت انسان کا یہ کردار انسان کی معاشی اور مادی زندگی کی جدلیت کے حوالے سے سامنے آتا ہے۔ جس کے اندر ایک تاریخی شعور ہے اور سماجی شعور بھی۔ پہلے کا عاشق یا انسان صرف تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوا کرتا تھا۔ لیکن اب نقطۂ نظر بدل چکا تھا اب انسان

اپنی تقدیر خود بناتا ہے اور اپنے قوت بازو سے اس دنیا کو بدلتا بھی ہے ایک کشاکش ہے جو انسان کے درمیان ہوتی رہتی ہے۔ ایک تصادم سماج کا اور تہذیب کا بھی۔ ان موضوعات کو غزل کے پیرایہ میں لانا اور غزل کے پیکر میں ڈھالنا آسان کام نہ تھا لیکن یہ مشکل کام مجروح نے بہ حسن و خوبی انجام دیا ہے۔ طرح طرح سے انسانی کارناموں اور اس کی عظمتوں و محبتوں کے گیت گائے ہیں، چند اشعار اس نوع کے بھی ملاحظہ کیجئے:

ہم ہیں کعبہ ہم ہی بت خانہ ہمیں ہیں کائنات
ہو سکے تو خود کو بھی اک بار سجدہ کیجئے

شمع بھی اجالا بھی میں ہی اپنی محفل کا
میں ہی اپنی منزل کا راہبر بھی راہی بھی

ہر موڑ پہ مل جاتے ہیں ابھی فردوس جناں کے شیدائی
تجھ کو تو ابھی کچھ اور حسیں اے عالم امکاں ہونا تھا

تقدیر کا شکوہ بے معنی جینا ہی مجھے منظور نہیں
آپ اپنا مقدر بن نہ سکے اتنا تو کوئی مجبور نہیں

ہم سے کہا جبرئیل جنوں نے یہ بھی وحی الٰہی ہے
مذہب تو بس مذہب دل ہے باقی سب گمراہی ہے

مجروح کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی وہ شاعری ہے جس میں سیاسی اشارے ہیں۔ انقلابی آہنگ ہے اور سماجی نظریہ ہے۔ یہ ایک مشکل کام تھا جہاں مجروح کڑے امتحان سے گزرے۔ ایسا نہ تھا کہ شاعری میں سیاست کبھی نہ رہی ہو۔ کسی نہ کسی شکل میں اس کا عکس یا پرتو ہمیشہ ہی رہا ہے۔ لیکن غزل کے باطن میں ظاہر ہیں کم کم یا شاید نہیں کے برابر علامہ اقبالؔ اور اقبال سہیلؔ نے اسے مخصوص رنگ ضرور دے دیا تھا لیکن ایک نے نظم کے حوالے سے دوسرے نے خاموشی کے ساتھ۔ البتہ جگرؔ نے آخری دور کی شاعری میں اپنا رنگ دکھا دیا تھا۔ لیکن اس سے قبل تنقید و تفکیر کی سطح پر حالیؔ سے لے کر فراقؔ تک اور تحریک کی سطح پر علی گڑھ سے لے کر ترقی پسند تحریک تک نے غور و فکر کی سطح پر شعر و نقد کی سطح پر یہ بھی بہت کچھ بدل کر رکھ دیا تھا۔ ترقی پسند شعرا نے عشق و جنوں، رومان و انقلاب اور

ادب اور سماج کی احتجاجی صورتوں میں بلا کی کیفیت اور انقلابیت برپا کر دی تھی۔ جو مجروحؔ کی کھری طبیعت کو بہت پسند آئی۔ اس لئے وہ جیسے ہی علی گڈھ سے بمبئی پہنچے فوراً ترقی پسند تحریک اور کیمونسٹ پارٹی سے وابستہ ہو گئے۔ چونکہ خالص غزل کے شاعر تھے ترقی پسند شاعری کا طوطی نظم میں بول رہا تھا اس لئے مجروحؔ کو دقتیں آئیں اور ایک چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔ اچھی بات یہ ہے کہ مجروحؔ نے اس چیلنج کا سامنا کیا۔ مجروح لکھتے ہیں:

"میں ترقی پسندوں میں تو شامل ہو گیا اور ترقی پسندوں کا یہ رویہ رہا کہ یہ غزل گو ہے۔ غزل زندگی کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس وقت ہم جس پلیٹ فارم پر آئے وہاں ہمیں شاعر تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ کیونکہ ہم نے غزل کی صنف اپنائی تھی اور جب غزل شاعری نہیں تو ہم شاعر نہیں۔ چنانچہ مجھے ضد ہو گئی کہ میں کہوں گا۔"

(انٹرویو سے)

اور مجروحؔ نے کہا اور خوب کہا۔ زندگی کے رموز و نکات، فکر و فلسفہ، تضاد و تصادم سے متعلق اردو شاعری کا دامن ہمیشہ وسیع رہا ہے۔ زنجیر، گریباں، مقتل، شورشِ دوراں، آتشِ زیرِ پا وغیرہ کا ذکر تو اردو شاعری میں ہوتا ہی آیا ہے۔ لیکن راست طور پر عہدِ حاضر کی سیاست اور سیاسی گرم بازاری۔ تحریک اور آندولن وغیرہ کا ذکر غزلیہ انداز میں کہہ پانا مشکل کام تھا۔ لیکن مجروح کی صلاحیت اور انانیت نے یہ کارنامہ انجام دے ڈالا۔ مجروح باقاعدہ مزدوروں اور عوام کی تحریکوں سے جڑے اور جیل بھی گئے۔ نتیجتاً اس قسم کے اشعار کا خلق ہونا عین فطری تھا:

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ
میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
جلا کے مشعلِ جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ہمارے ساتھ چلے

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

سوئے مقتل کہ پئے سیرِ چمن جاتے ہیں
اہل دل جام بکف سر بہ کفن جاتے ہیں

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

یہ اشعار اگرچہ راست طور پر سیاست اور تحریک سے وابستہ ہیں لیکن شعریت اور غزلیت بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ ساری اصطلاحات وتراکیب وہی ہیں جو غزل کی روایت کا حصہ ہیں۔ مشعل جاں، سروں کے چراغ، کج کلاہی، سوئے مقتل سب کے سب صرف سیاست ہی نہیں بلکہ شعریت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان اشعار کا مطالعہ کیجئے تو ان میں انسانی ہمدردی، زندگی سے وابستگی تو ہے ہی مجروحؔ کی اسلوب ولہجہ میں ایک خاص قسم کا شان اور وقار دکھائی دیتا ہے۔ اس نوع کی شاعری میں جب فکروفن اپنے نکتۂ عروج پر پہنچتا ہے تو مجروحؔ کے قلم سے وہ اشعار نکلتے ہیں جس پر صرف مجروحؔ ہی نہیں پوری ترقی پسند شاعری فخر کرتی ہے اور جو صرف ترقی پسند شاعری کا ہی نہیں اردو کی غزلیہ شاعری کا عزیز ترین سرمایہ ہے۔ کچھ اس نوع کے بھی شعر ملاحظہ کیجئے:

جاؤ تم اپنے بام کی خاطر ساری لویں شمعوں کی کتر لو
زخم کے مہر و ماہ سلامت جشن چراغاں تم سے زیادہ

ہے یہی اک کاروبارِ نغمہ و مستی کہ ہم
یا زمیں پر یا سرِ افلاک ہیں چھائے ہوئے

جنونِ دل نہ صرف اتنا کہ اک گل پیرہن تک ہے
قد و گیسو سے اپنا سلسلہ دار و رسن تک ہے

حادثے اور بھی گذرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے اب مری تصویر نہ دیکھ

مجھ سے کہا جبرئیل جنوں نے یہ بھی وحی الٰہی ہے
مذہب تو بس مذہب دل ہے باقی سب گمراہی ہے

مجروحؔ نے جس وقت غزل کا پرچم لہرایا ان کے ساتھ ساتھ یا آگے پیچھے مجاز، جذبی اور فیض بھی غزلیں کہہ رہے تھے۔ اور شہرت پا رہے تھے لیکن مجروحؔ کا لہجہ ان سب سے مختلف اور منفرد تھا۔ مجروحؔ نے سیاست کو اپنی روایت اور کلاسکیت کے اندر جذب کیا۔ اردو کی صوفیانہ شاعری سے فیض اٹھایا اور اس کے مزاحمتی لہجہ کو ایک نیا رنگ دیا۔ یہ نیا رنگ انھوں نے زندگی کی نئی حقیقتوں اور معروضی صورتوں سے حاصل کیا وہ بارہا کہتے ہیں کہ وہ جب ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے تو انھوں نے خوب پڑھا اور زندگی کا بدلا ہوا تصور ان کے سامنے تھا۔ چنانچہ انھوں نے غزل کی بدلتی روایت سے اجتناب تو کیا لیکن لفظیات اور اسلوب وہی لیا اور اس میں نئے معنی دیے۔ وہ جہاں ایک طرف یہ کہتے ہیں:

''ترقی پسندی کا مفہوم یہ ہے کہ اگر انسان مظلوم ہے تو اس کی حمایت کی جائے اسے میں قطعاً غلط سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندی کو کمیونسٹ تحریک سے وابستہ کر دیا جائے، تحریک تو جب تھی اب ایک رویہ ہے۔''

عصری ادب (انٹرویو سے)

ایک جگہ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''ضروری نہیں کہ آپ ہر شعر میں انقلاب زندہ باد کہیں۔ اگر آپ جمالیاتی طور پر کسی ایک شخص کو ہیلدی بناتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ انقلاب سے دس ہزار گنا اچھی بات ہے۔ اس طرح آپ کچھ ایسا کریں کہ انسان جو آپ کے آس پاس ہے وہ صحت مند بنے۔ حسن کے اعتبار سے، جذبے کے اعتبار سے، انسانیت کے اعتبار سے وہی مریض نہ بنے.........''

عصری ادب، ص ۴۷ (انٹرویو سے)

مجروحؔ نے کم کہا لیکن جتنا کہا کہ وہ اس قدر سوچا ہوا، سمجھا ہوا اور سجا ہوا ہے کہ جس نے اپنے عہد میں دھوم مچا دی بلکہ مجروحؔ کی غزلیہ شاعری ترقی پسندی کا امتیازی نشان بن گئی۔ اور وہ مجروحی جو غزل کے تعلق سے تھی مالا مال ہو گئی۔ یہی نہیں بلکہ سیاسی رمزیت کے علاوہ تہہ در تہہ معنویت، مستی و

سرشاری، رواداری اور حسن کاری کے علاوہ جو سب سے بڑا کام ہوا وہ انفرادی شعور کا اجتماعی شعور میں ڈھل جانا۔ مجروحؔ نے غزل کو اجتماعی شعور سے جس قدر مالا مال کیا وہ اس سے قبل نہ تھی کہ مزدوروں کو بھی لگنے لگا کہ یہ تو ہمارے شاعر ہیں۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے گل پیرہن سے لے کر دار و رسن کے فاصلے اور مرحلے کو باہم مدغم کر دیا۔ محبوب کا ہاتھ اور دار و رسن کا ساتھ ہمیشہ رہا انھیں تو اپنے شعری اسلوب کی بھی فکر نہیں، اسے بھی وہ محبوب کے حوالے سے دیکھتے ہیں:

مجھے نہیں کسی اسلوب شاعری کی تلاش
تری نگاہ کا جادو مرے سخن میں رہے

سیاسی شاعری کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ اکثر اکہرے پن اور خارجیت کا شکار ہو جاتی ہے لیکن مجروحؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب اور جذبہ و فکر کے ذریعہ اپنی داخلی بصیرت کا حصہ بنا کر غزل کی پوری تعظیم و تکریم کرتے ہوئے پیش کیا۔ ان کا مخصوص غزلیہ آہنگ ان کے ان سیاسی افکار کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جن سے تھوڑی دیر کے لئے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف مجروحؔ کے سردار جعفری، محمد حسن، محمد علی صدیقی وغیرہ ہیں تو دوسری طرف فضیل جعفری، حامدی کاشمیری وغیرہ بھی ہیں۔ فضیل جعفری نے مجروحؔ کو نوکلاسیکی شاعر کہا تو حامدی کاشمیری نے پیکریت کا بادشاہ اور نئی نسل نے تاجدار غزل کہا۔

انفرادیت سے اجتماعیت کا سفر جس قدر مشکل ہے اسی قدر اجتماعیت کو انفرادیت میں بدل دینا بھی۔ مجروحؔ کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے مسائل روزگار، مصائب حیات کو ذاتی ہی نہیں نظریاتی طور پر سمجھا، اجتماعی طور پر کیا اس کے بعد حدیث زمانہ کو حدیث دل بنا کر پیش کیا اور اردو غزل کی مکمل روایت کے احترام کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود۔ ظلم و ستم، قتل و خون کے تمام احساسات ان کے اپنے حسی پیکروں میں ڈھل کر مجروح کی غزل اور اسلوب کو ممتاز و منفرد کرتے ہیں۔ سردار جعفری نے انھیں باتوں کو بدلے ہوئے انداز سے یوں کہا ہے:

"مجروحؔ نے اپنی چھوٹی چھوٹی ذاتی خوشیوں اور ذاتی غموں کو سماجی زندگی کی خوشیوں اور غموں کے سمندر میں ملایا ہے اور پھر اس سمندر سے اپنی شاعری کے جام بھرے ہیں یہی وجہ ہے کہ مجروح کا ہر شعر بیک وقت ان

کے اپنے دل کی آواز بھی ہے اور زمانے کی دل کی دھڑکن بھی ۔ ہر اچھی
شاعری کے لیے ضروری ہے کہ اس میں سب کی بات نکلتی ہو لیکن انداز شاعر کا
ہو یہی وہ انفرادیت اور اجتماعیت ہے جو شاعر کو عظمت بخشتی ہے۔''

مجروحؔ کا ایک اور بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کا دامن اس وقت بھی پکڑے رکھا جب نظم نگاری عروج پر تھی اور غزل گوئی معتوب ۔ ظ۔ انصاری جیسا ناقد بھی غزلیہ شاعری کی مخالفت میں اتر آیا تھا۔ ایک عام خیال یہ قائم ہو چکا تھا کہ غزل گوئی محض پریشاں خیالی، حسن پرستی، کا معیار بن چکی تھی۔ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہنے والے پروفیسر رشید احمد صدیقی، جگر مرادآبادی کو ہی اردو غزل کی آبرو مان رہے تھے اور ترقی پسند تحریک کی مخالفت بھی کر رہے تھے۔ رشید احمد صدیقی، جگر اور غزل کے سایے میں پروان چڑھنے والے مجروحؔ سلطانپوری نے ان تمام باتوں پر کان نہ دھرا اور وہ اقبالؔ، یگانہؔ، حسرتؔ و فراقؔ کی غزلیہ روایت اور ترقی پسند تحریک کے صحت مند اغراض و مقاصد اور سب سے بڑھ کر عصری تقاضوں کا باریکی سے مطالعہ نے مجروحؔ کو اپنی ذمہ داری کا احساس دلا دیا اور مطالبات عصر میں ڈوب کر اپنے فکری و نظریاتی فریضہ کی ادائیگی میں مصروف ہو گئے۔ لیکن اس عمل میں انھوں نے غزل کی ذمہ داریوں اور تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان کی کم گوئی بھی اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہے کہ انھوں نے جو کہا سوچ سمجھ کر کہا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا ان میں دو ایک غزلوں کو چھوڑ کر سب میں ذاتی تجربے کا مکمل تخلیقی اظہار ہوا ہے اور وہ تمام غزلیں، غزل کے معیار پر پوری اترتی ہیں اور بقول وحید اختر:

''وہ شاید پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سیاسی مسائل کو بھی غزل کی زبان میں
تغزل کی کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔''

اور یہ تغزل اس لئے برقرار رہا کہ وہ غزل گوئی کی ابتدائی تربیت یعنی، نرمی، لچک، الفاظ کی در و بست، تغزل و ترنم پر ابتدا سے ہی یقین رکھتے تھے اور تشبیہ و استعاروں کا خوبصورت و تخلیقی استعمال جانتے تھے۔ وہ تصوف اور معرفت کے علائم سے بھی واقف تھے۔ جب سیاسی مسائل سامنے آئے تو مجروحؔ نے الفاظ کی ماہیت و معنویت بدل دی لہجہ وہی قائم رکھا۔ لطیف الفاظ اور تراشیدہ تراکیب بھی وہی رکھیں یہی وجہ ہے کہ سیاسی موضوعات آ جانے کے باوجود ان کی غزلوں میں کرختگی اور تلخی

نہیں آنے پائی۔ اسی نرمی سے گفتگو جیسے کہ وہ محبوب سے کرتے آئے تھے، وہ ارباب اقتدار سے بھی ایسی ہی گفتگو کرتے ہیں جیسی کہ محبوب سے کرتے آئے ہیں۔ یہ ان کی غزل کی تہہ داری ہے کہ ان کے خالص رومانی اشعار کو بھی سیاسی اور سماجی معنی پہنائے جا سکتے ہیں۔ مثلاً دو شعر دیکھیے:

سوال ان کا، جواب ان کا، سکوت ان کا، خطاب ان کا
ہم ان کی انجمن میں سر نہ کرتے خم تو کیا کرتے

اک ستم گر تو کہ وجہِ صد خرابی تیرا درد
اک بلا کش میں کہ تیرا درد کام آ ہی گیا

پھر آئی فصل کہ مانند برگ آوارہ
ہمارے نام گلوں کے مراسلات چلے

ان اشعار میں محبوب کا بھی ذکر ہے اور ارباب اقتدار سے بھی خطاب ہے۔ غرض کہ یہ فن آسان نہیں کہ حدیثِ دلبر حدیثِ زمانہ بن جائے۔ مجروحؔ غزل کا یہ فن اچھی طرح جانتے تھے۔ اسی فن میں انھوں نے ترقی پسند فکر کو جذب و پیوست کر کے غزل کی زبان کو ہی نہیں اس کے معنوی نظام کو بھی ایک نئے جہان معنی سے آشنا کیا اور ایک طرح سے غزل میں جدید تہہ داری کا آغاز کیا۔ اسی لئے بعض ناقدین اگر ایک طرف مجروحؔ کو اردو غزل کا آخری کلاسیکی شاعر مانتے ہیں تو بعض جدید شاعری کا نقطۂ آغاز۔ لیکن خود مجروح کیا کہتے ہیں، اب میں مجروحؔ کے اس جملے پر ہی مضمون ختم کرتا ہوں:

"میرا فن غزل ہے۔ ترقی پسند غزل۔ اس کی واضح ابتدا میں نے ۱۹۴۵ء میں کی جب سیاسی مضامین غزل والوں میں مقہور اور کو ترقی پسندوں میں مردود قرار دی جا چکی تھی اس تنہائی و بے بسی کے عالم میں بس ایک یقین میرا رہبر تھا کہ غزل میں اپنے عہد کے کس موضوع کو کب خوبی سے بیان نہیں کیا گیا، جو آج نہیں بیان کی جا سکتا...... میں نے اور میرے ساتھیوں نے ترقی پسند غزل کو ایک تازہ روایت کی حیثیت دے کر ہی دم لیا۔"

(گفتنی۔ ناگفتنی   مشعل جاں)

☆☆☆☆☆

سب دیے روشن تمھارے نام کے (شخصیت)

مجروحؔ سلطان پوری کی شاعری پر تو کچھ لکھا بھی جا سکتا ہے لیکن شخصیت پر لکھا جانا معمولی بات نہیں۔ اس لئے کہ بقول ظ انصاریؔ: "میں نے انھیں دور سے دیکھا، نزدیک سے دیکھا۔ اینگل بدل بدل کر دیکھا آخر اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ ذاتِ شریف یوں آسانی سے گرفت میں آنے والی نہیں۔" ظ انصاری ہی کیا نجانے اور کتنے مردم شناس مجروحؔ پر سوچتے سوچتے گھائل ہو گئے، نجانے کتنوں کو خود مجروحؔ نے اپنی حق گوئی اور بے باکی سے گھائل کیا۔ لیکن وہ موافقت کیا، مخالفت میں بھی نہ لکھ سکے۔ کیا اس کی وجہ صرف یہ کہ ان کی شاعری کا سرمایہ کم ہے یا کہ وہ ضرورت سے زیادہ صاف گو، کڑواہٹ کے قریب تیکھے ٹیڑھے بانکے تھے۔ یہ سب کچھ طے کر پانا بھی ممکن نہیں، اس لئے کہ ان کی شاعری کی طرح ان کی شخصیت کی بھی اتنی تہیں، اتنی پرتیں یا شاید اس سے زیادہ ہیں کہ کم از کم مجھ جیسے غیر مردم شناس کے لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ ان کی شخصیت کو مکمل طور پر سمیٹ سکے۔ بس کچھ اشارے ہی کئے جا سکتے ہیں، یا کچھ سوال اٹھائے جا سکتے ہیں۔

میری ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ میں ان کے قریب ہو کر بھی دور تھا۔ وہ بزرگ میں خورد، وہ اعلیٰ میں ادنیٰ، وہ بیحد مشہور اور میں گمنام، وہ بمبئی میں اور میں الٰہ آباد میں، اسی لئے ملاقاتوں کے مواقع کم ملے لیکن جتنے ملے اور جیسے ملے کم از کم میری سطح پر یادگار اور لازوال ثابت ہوئے۔ گہرے نقوش ثبت ہوئے۔ خوش وہ بھی ہوتے تھے اس لئے کہ ہم میں ایک رشتہ تو تھا ہی ترقی پسندی کا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا یا اس کو یوں کہئے کہ فکر و نظر کا..... ان کے ترقی پسند شاعر ہونے میں کس کو شبہ۔ میں علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، احمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس، اجمل اجملی وغیرہ کی صحبت و تربیت میں نیا نیا انجمن میں شامل ہوا تھا۔ جوشیلے و انقلابی خیالات تھے۔ تبدیلی اور ترقی پر یقین رکھتا تھا اور اس ضمن میں زبان کی توڑ پھوڑ کو بھی کسی حد تک جائز قرار دیتا تھا لیکن مجروحؔ اگلے گروپ کے شاعر ہیں وا پنی تمام تر ترقی پسندی روشن خیالی کے باوجود زبان کی قدامت، کلاسکیت اور طہارت کے قائل تھے۔ وہ ترقی پسند شاعروں کے اس گروہ میں شامل ہیں جو قدیم استعارہ، قدیم زبان اور کلاسیکل اظہار کو کافی سمجھتا ہے کہ یہی زبان قابل

بھروسہ اور موثر ہے اور روایت سے گندھا ہوا ہونے کی وجہ سے آزمودہ بھی۔ حالانکہ ترقی پسندوں کا ایک گروپ اس سے اختلاف رکھتا تھا اور وہ یہ سمجھتا تھا کہ قدیم شعری استعارہ نئے اظہار کے لئے ناکافی ہے اور اب جدید استعارہ کا تراشنا از حد ضروری ہے۔ مجروح صاحب اکثر اپنے قبیل کے ایسے شاعروں کی لعن طعن کرتے اور احمد فراز، قتیل شفائی، ندا فاضلی وغیرہ سے اکثر اسی لئے ناراض رہتے کہ ان کو شاعری کی زبان نہیں آتی۔ ایک بار میں نے الہ آباد کے ایک شاعر دوست کے شعری مجموعہ کے سلسلے میں لکھنے کی سفارش کی تو انھوں نے شاعری کی زبان اور الفاظ کی دروبست کے بارے میں بلیغ باتیں لکھیں اور معذرت کر لی۔ انھوں نے لکھا:

"میں نے آپ کے دوست کا کلام دیکھا۔ کئے اشعار کے مصرعے بیش از بیش مصرعے نہیں ہیں موزوں فقرے ہیں یعنی حرف کے پیچھے جو دبی دبی نغمگی لفظ کو شعریت کا رنگ عطا کرتی ہے اس کا فقدان ہے۔ یہ دو طرح سے پیدا ہوتی ہے کہ یا تو بات سادگی سے کہی جائے تو اسلوب کچھ ایسا ہو کہ جی کو لگے اسکے لئے نشست الفاظ کا سلیقہ چاہئے۔ میر کے مصرعے۔ ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا، کو ہمارے آگے ترا نام جب کسو نے لیا، لکھیں تو لفظاً اگر چہ میر ہی کے ہیں مگر نشست الفاظ یم ہونے کی وجہ سے مصرعہ غارت ہو گیا۔ دوسری صورت کنائے اور اشارے میں تازگی کی ہے۔ علامت جانی پہچانی سہی یعنی طرز بیان ایسا ہو کہ بات سنی سنائی لگنے کے باوجود بھلی لگے۔ تیسری شکل ایک ایسی بھی ہے جس میں بات کچھ اتنی نئی ہو کہ آدمی سنے تو متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دوسری شکل کی مثال دینی بھول گیا۔ دیکھئے میر کہتے ہیں۔ دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا۔ تو یہ وہی بات ہے جو ان سے پہلے ہزاروں بار کہی گئی ہے پھر بھی مصرعہ دل کو بھلا لگتا ہے مگر اسی طرح کی کہی ہوئی باتیں اگر دہراتے رہے تو میر صاحب میر تقی میر نہ بن سکتے کہ انھیں جدت طرازیوں نے انھیں میر بنایا ہے۔ تیسری بات کی مثال اقبال کے مصرعہ سے لیجئے: "لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّے کا دل چیریں" مصرعہ دامن کھینچ کر اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے مگر کہیں

اور یہ چھیڑیں کا لفظ ناگوار بھی گزر سکتا ہے۔ مثلاً آپ ہیں تجزآزما مشہور۔ آپ
کیوں نہ میرا دل چھیڑیں۔ یہاں یہ لفظ بدمذاقی کی حد تک ناگوار ہے......"

(خط سے اقتباس)

شمس الرحمٰن فاروقی سے بھی وہ اسی لئے ناراض رہتے تھے کہ ان کی امت زبان بگاڑ رہی ہے جس کے جواب میں فاروقی صاحب کا یہ کہنا ہے کہ جو غلط زبان لکھے وہ میری امت میں نہیں ہے۔ حالانکہ میری ذاتی گفتگو میں فاروقی صاحب نے زبان کے بدلنے اور بگڑنے کے معاملات کو فراخدلی سے لیا ہے اور کہا کہ کل یہ لہجہ عوام میں قابل قبول ہو جائے تو ہمیں بھی قبول کر لینا چاہئے۔ سچ تو یہ ہے کہ زبان کا معاملہ تنگ نظری سے لیا جائے یا فراخدلی سے اپنے آپ میں پیچیدہ عمل ہے۔ اس کی پیچیدگی کا ایک سبب تو یہ ہے کی اس "پر شرفا" کی زبان و تہذیب کا اثر کچھ زیادہ ہی رہا ہے اور جو ایک خاص معنوں میں شریف ہوتے ہیں وہ کسی طرح کی تبدیلی کو آسانی سے قبول نہیں کرتے۔ سردار جعفری نے انٹرویوں میں اچھی بات کہی ہے:

"آپ اسے اردو کی خوش نصیبی کہئے یا بدنصیبی کہ ہماری زبان اس طرح عوام کی زبان نہیں رہی جس طرح دوسری زبانیں عوام سے قریب رہی ہیں۔ ہمارے یہاں شاعری کی زبان کسانوں کی بول چال کی زبان سے مختلف رہی ہے اس پر شرفاء کی زبان اور کلچر کے اثرات کچھ زیادہ ہی غالب رہے ہیں۔ لہٰذا اشرفاء کا تہذیبی انجماد۔ ذہنی انجماد اور روحانی کلاسیکل شاعری میں اتر آیا ہے۔"

(گفتگو۔ کراچی، ص ۱۶)

ان کی فکر کا یہ کلاسیکل رویہ صرف زبان تک ہی محدود نہ تھا۔ ان کی ترقی پسندی یا اور آگے بڑھ کر مارکسی رویے کے بارے میں، میں زیادہ تو کچھ نہیں سکتا لیکن ان کی بعض تحریروں کے ذریعہ جتنا کچھ سمجھ سکا اس سے یہی اندازہ ہوا کہ ان کی ترقی پسندی، روشن ضمیری میں مارکسزم سے زیادہ تصوف کا دخل زیادہ تھا۔ ان کا یہ شعر اس کی بہترین مثال ہے:

ہم سے کہا جبرئیل جنوں نے یہ بھی وحی الٰہی ہے
مذہب تو بس مذہب دل ہے باقی سب گمراہی ہے

بعض ایسے اشعار بھی ہیں جن پر مارکسزم کا عکس ملتا ہے لیکن وہ مجروحؔ کے بہت اچھے اشعار نہیں سمجھے جاتے۔ ایسے کئی ترقی پسند شاعر ہیں جنھوں نے صوفی ازم سے مارکسزم کا سفر طے کیا ہے۔ مجروحؔ بھی ان میں سے ایک تھے اور وہ اگر چہ ایک طرف یہ تسلیم کرتے تھے کہ تصوف مساوات کی بات ضرور کرتا ہے لیکن جدید معاشرتی تصور کے تحت جو برابری کا تصور جدید علوم اور بالخصوص مارکسزم کے ذریعہ آیا وہ تو نہ تھا۔ لیکن مجروحؔ صاحب یہ بانگ دہل یہ بھی کہتے تھے کہ تصوف صرف محبت واخوت کا نام نہیں بلکہ ریاستی آمریت کے خلاف ایک دھاردار اسلحہ کے طور پر بھی سامنے آیا۔ اس کا جو باغیانہ کردار رہا ہے اس نے بڑے سے بڑے تاج وتخت کو ہلا کر رکھ دیا۔ یہ جو ہماری شاعری میں ناصح شیخ...... وغیرہ سے نوک جھونک رہی ہے۔ طنز وتمسخر رہا ہے وہ اسی کا حصہ ہے اس لئے کہ صوفیوں نے صرف دعوئی ہی نہیں رہائی بلکہ بیوروکریسی کے خلاف قدم بھی اٹھائے اور اذیتیں بھی برداشت کیں۔ تصوف مجروحؔ صاحب کا محبوب موضوع تھا، مدلل وموثر انداز میں اس کے ڈانڈے جدید ترقی پسند فکر سے ملاتے کہ وقتی طور پر دونوں فکریں باہم شیر وشکر ہو جاتیں اور ایسا لگتا کہ صوفی ازم اور مارکسزم ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں...... وہ یہ بھی کہتے کہ میری بلند آہنگی پر نکتہ چیں سر پکڑتے ہیں جب کہ میں غزل کا شاعر ہوں اور میں نے اپنی اس بلند آہنگی کو دھیمے پن اور نغمگی میں بدلنے کی ہر ہر قدم پر کوشش کی ہے تاہم ان کا اعتراض سر آنکھوں پر لیکن فارسی کی اس شاعری کو، رومیؔ اور جامیؔ کی شاعری کے اس حصے کو آپ کہاں رکھیں گے جہاں ان کی بلند آہنگی ہی ان کا شاعرانہ جوہر بنے ہوئے ہیں اور میں تو سمجھتا ہوں واقعی ہمارے ترقی پسند شاعروں نے جس طرح برتا اور پیش کیا ہے وہ ان کا مستحسن عمل ہے۔ گفتگو کرتے وقت مجروحؔ صاحب کے لہجہ میں غضب کا اعتماد ہوتا تھا، للکار بھی ہوتی تھی اور خاں صاحبیت بھی اور شاید تھوڑی سی سلطان پوریت بھی۔ ایک سحر انگیز سا قائل کر دینے والا انداز بیان کہ جس میں علم کے ساتھ عمل بھی بولتا نظر آتا تھا۔ میں نے بارہا کیفیؔ اور تاباںؔ سے باتیں کیں۔ سردار جعفری کو تو خوب پڑھا اور باتیں کیں، سردار کی تحریر وتقریر کا تو خیر کوئی جواب ہی نہ تھا مجروحؔ جن کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ وہ گوشہ نشین۔ مردم بیزار اور فلمی دنیا میں غرق رہنے والے انسان تھے لیکن میں جب بھی ملا زیادہ تر وہ سیمنار یا کانفرنس ہوتی۔ الگ سے گھر کی محفلوں میں بھی خوب خوب باتیں ہوئیں اتنا ڈھلا ہوا لہجہ۔ اتنا بے باک اور یہ اعتماد کہ خدا کی پناہ۔ ان کا گفتگو کرنے کا انداز بھی کلاسیکل ہوا کرتا تھا کہ جس کے پس منظر میں آپ

جھانک سکتے تھے کہ مجروحؔ سے پہلے کے بزرگ کس طرح کے رہے ہوں گے اور ان کا علمی و ادبی وقار کیا رہا ہوگا۔ کچھ یہ بھی تھا کہ ان کے چہرے کی شفاف رنگت سر کے نرم و سپید بال جو اڑ کر ان کے کہ لہجہ کی استقامت میں مدد کرتے اور پوری شخصیت کو اقوال زریں میں تبدیل کر دیتے تھے۔ اس میں کیا کلام کہ مجروحؔ انتہائی پرکشش شخصیت کے مالک تھے۔ سنا ہے کہ جوانی میں جب مشاعرے پڑھتے تھے تو ان کی مترنم آواز، غزل میں ڈھلا ہوا لہجہ اور ان کی خوب رو شخصیت کے جادو سے بڑے بڑے نڈھال ہو جاتے۔ جگر مرادآبادی بھی خاصے نڈھال رہتے۔ وہ اس خوبصورت نوجوان کو اکثر اپنے ساتھ رکھتے، ہوسکتا ہے کہ مجروحؔ اس لئے بھی کچھ زیادہ خوبصورت لگتے کہ جگر صاحب جی بھر کے بدصورت تھے۔ میں نے تو ان کو کافی عمر میں دیکھا لیکن عمر کی اس منزل پر بھی وہ بہت خوبصورت لگتے۔ عمر کی اسی منزل پر جب میری ایک درخواست پر وہ الہ آباد میں ایک مشاعرے میں شرکت کرنے آئے تو اس بڑے مشاعرے کے بڑے سے اسٹیج کے بالکل بیچ ڈھلے ڈھلائے چنے ہوئے کرتے، پان کے ڈبے کے ساتھ گاؤ تکیہ لگا کر شاہانہ انداز سے اس طرح بیٹھے کہ بالکل اردو شاعری کے شاہ جہاں لگنے لگے۔ قدرت نے واقعی عجب پرکشش اور متاثر کن شخصیت سے مالا مال کیا تھا اور طرہ یہ کہ ان کی شاعری بھی کچھ اسی انداز کی نرالی۔ تجلی اور بانکی تھی جو ان کی شخصیت میں اس طرح گھل مل گئی تھی جیسے دریا کے چاندی جیسے چمکتے ہوئے پانی میں مہتاب کی کرنیں گھل مل جاتی ہیں اور سیماب ابھرنے لگتا ہے۔

ایک بار ہم نے سوال کیا کہ مجروحؔ صاحب آپ تو اپنی غزلوں کے ذریعہ تحریک میں شامل ہوئے اس وقت تحریک میں نظم گوئی کا زور و شور تھا تو پھر آپ کو اور آپ کی شاعری کو کس طرح لیا گیا۔ تو جواب ملا: ''شروع میں ضرور دقت ہوئی..... یہ ۴۹ء کے آس پاس کی بات ہے جب میں بمبئی پہنچا ہوں ہم سے کچھ سینئر شعراء میں سے اکثر کے دیوان شائع ہو چکے تھے۔ فیض کا نقش فریادی وغیرہ چھپ کر مقبول عام ہو چکے تھے۔ میں غزل کا شاعر تھا اور اس وقت زور تھا نظموں کا شاید اسی لئے میرے استقبال میں گرم جوشی نہ تھی لیکن اس عہد میں جو کشاکش تھی جو رستخیز تھی اور شعراء جس طرح کمندیں پھینک رہے تھے وہ سب مجھے بہت اچھا لگ رہا تھا۔ بڑا ارمان پرور سا لگا چنانچہ میں نے وہی باتیں جو لوگ نظموں میں کہہ رہے تھے اپنی غزلوں میں کہنی شروع کیں۔ ہماری اصناف ضرور الگ الگ تھیں لیکن جذبات و کیفیات الگ الگ

تھوڑی تھے۔ لہٰذا ہماری غزلوں میں بھی ایک خاص رنگ سے ترقی پسند موضوعات آنے لگے اور ہم پسند کیے جانے لگے، لیکن یہ پسندیدگی ہمارے لیے چیلنج کا کام کرتی گئی اور میں اس چیلنج کو قبول کرتا گیا اور رفتہ رفتہ مجھے خود محسوس ہونے لگا کہ میں اپنی اصل آواز کو دریافت کر رہا ہوں یا یوں کہیے کہ میں نے اپنی ایک راہ بنالی ہے، ہمارے ہم عصر ہمارے پیش رو نہ صرف ہماری طرف متوجہ ہو رہے ہیں بلکہ ہم سے متاثر بھی ہو رہے ہیں........"

"متاثر اوہ کیسے......؟"

"جی متاثر بھی ہوئے۔ ایک واقعہ سنیئے۔ ایک مرتبہ سردار جعفری نے ایک مصرعہ پڑھا:

"دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی"

اور مجھ سے پوچھا کہ کیسا مصرعہ ہے۔ میں نے کہا کہ زوردار مصرعہ ہے اس کے بعد انھوں نے دوسرا مصرعہ پڑھا: "دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی" میں نے صاف کہہ دیا کہ دوسرا مصرعہ پہلے کے مقابلے میں کم تر درجے کا ہے۔ سردار نے اعتراف کیا لیکن ساتھ ہی بولے دراصل یہ تمھاری غزل کی لعنت ہے غزل کی یہی مصیبت ہوتی ہے کہ بات ہزار پہلے مصرعہ میں مکمل ہو جائے لیکن دوسرا مصرعہ کہنا ضروری ہے۔ اسی دن میں نے سردار سے غزلگوئی کے معاملات کو لے کر بہت بہت باتیں کیں بلکہ بحثیں کیں لیکن سردار کا یہ بڑپن تھا کہ وہ میری بہت سی باتوں کو مان لیتے تھے لیکن یہ بھی ہے کہ انھیں دلیلوں سے منوانا بھی آتا تھا۔ خیر سردار کا معاملہ تو ہم لوگوں سے بہت مختلف تھا۔"

مجروح، سردار جعفری کے بہت قائل تھے اور سردار بھی مجروح کے۔ کئی جگہ تحریر و تقریر میں انھوں نے مجروح کے بارے میں واضح طور پر کیا:

"غزلوں کو از سرِ نو عصرِ حاضر میں لانے کا کام فیض او مجروح نے انجام دیا۔ ہم اس سلسلے میں مجروح کا نام اکثر و بیشتر بھول جاتے ہیں حالانکہ ان کا Contribution کسی طرح کم نہیں رہا ہے۔ اس صورت حال کی ذمہ داری خود مجروح پر بھی عائد ہوتی ہے۔ میں نے یہ بات خود مجروح سے بار بار کہی ہے۔ بات یوں ہے کہ جب ایک شعر فلمی دنیا سے نکل کر عوام تک پہنچتا ہے۔ مجروح نے دراصل خود کو فلمی دنیا میں بند کر رکھا ہے جس کا اثر اس کی

شاعری، اس کی مقبولیت اور خود اس کی خود اعتمادی پر ہوا ہے۔"

شاعر مجروحؔ کے تعلق سے انسان مجروحؔ کا ایک ایسا نازک، حساس اور بے رحم موضوع تھا جو اکثر و بیشتر مجروحؔ کو پریشان کئے رہتا۔ خود انھیں اس کا احساس تھا لیکن اس سے زیادہ انھیں اپنی ذمہ داریوں اور اپنی کمزوریوں کا احساس تھا۔ میں نے انھیں کئی سیمنار اور کانفرنس میں بلانا چاہا طرح طرح کے واسطے دیئے لیکن تقریباً ہر بار معذرت اور اس قسم کا کوئی خط:

عزیز گرامی قاسمی!

اچھا تو میں مجروح بھائی سے مجروح صاحب ہو گیا۔ بہت دن نہ ملنے تو وقت کا فاصلہ الفاظ میں در آتا ہے، سو آ کے رہا، دراصل یہ نہ میرا علوئے مرتبت ہے نہ تمھاری کوتاہی اس کا ذمہ دار وقت ہے جو خدا ہے اور خدا ہی اس سے سمجھے۔ ہماری تمھاری قسمت میں تو آنے سے رہا۔ جب سے میرا بیٹا دنیا سے اٹھا ہے تو بہت کچھ سیریل کے چکر میں اپنے ساتھ ہی لے گیا دو گاڑیاں۔ ایک تیس پینتیس لاکھ کا مکان۔ ۱۵۔ ۱۶ لاکھ نقد۔ اب مداری کی جھولی میں کچھ بھی نہ رہا۔ ایک دس برس کا پوتا۔ سات مہینے کی پوتی۔ ان کی ماں۔ سری اوڑھنی۔ صبح کے پہلے لقمے سے لے کر آخر شب تک آذوقہ۔ کپڑے لتے، کتابیں فیس ٹیوشن۔ سب میری ذمہ داری ہیں اب ۸۳ سال کا ہو چکا ہوں جبکہ معیشت کی یہ مہم جوان کی توانائی چاہتی ہے۔ بس برادرم اب اللہ ہی اللہ ہے اس لئے کوئی ضرورت آڑے آ گئی تب ضرور وہ سدِّ راہ ہو گی جس کے امکانات بہت ہیں۔ اگر کوئی گیپ مل گیا تو ضرور آؤں گا ہرچند طبیعت مضمحل ہے۔

والسلام

مجروحؔ

ایسے نجانے کتنے خطوط انھوں نے مجھے لکھے جن کو پڑھ کر دل لرز جاتا۔ ستر اسی سال کے اس بزرگ۔ اہم اور بڑے شاعر کی یہ خانگی ذمہ داریاں۔ ایک بار مجھ سے براہ راست کہا کہ میاں قاسمی۔ کم از کم پچاس ہزار روپے ماہانہ خرچ ہے میرا اگر شہر سے ہٹتا ہوں تو نقصان۔ خاموش بیٹھا رہتا ہوں تو نقصان۔ تھک جاتا ہوں یا رک جاتا ہوں تو نقصان، آخر ان ذمہ داریوں کو کون پورا کرے گا اور فلمی دنیا کو تو تم جانتے ہی ہو، ہماری تو چلتی کا نام گاڑی ہے اگر آپ رُکے تو لوگ آپ کے کندھے پر سوار ہو کر آگے بڑھ جائیں گے۔ کون پوچھتا ہے کہ کون مجروحؔ ہے کون کیفی اعظمی۔ یہ مجروحؔ صاحب کا خیال تھا جو

اگرچہ غلط نہ تھا لیکن شاید مجروحؔ کے ساتھ ایسا ہوا نہیں۔ مجروحؔ کو فلمی دنیا نے بھی نظر انداز نہیں کیا خواہ وہ شہرت کا معاملہ ہو، یا دولت وعزت کا یا اعزاز واکرام کا، عوامی شہرت ہو یا خواص کی۔ اگر ایک طرف ان کے ہلکے پھلکے دبے مستی گانوں پر شدید اعتراضات ہوئے تو دوسری طرف وہ ایک نہیں بلکہ تقریباً دو ڈھائی درجن ایسے فلمی گیت ہیں جو اپنے شاعرانہ فن وحسن کی وجہ سے فلمی نغمہ نگاری اور موسیقی کی ایک تاریخ بن گئے داداصاحب پھالکے ایوارڈ انھیں خدمات کا اعتراف ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مجروحؔ کو شعری اور ادبی سطح پر اس کی قیمت بہر حال ادا کرنی پڑی۔ جس کی طرف سردارؔ نے اشارہ کیا ہے۔ ان کا وہ سرمایہ جس سے مجروحؔ نے اردو غزل میں بالعموم اور ترقی پسند غزل میں بالخصوص تاریخی وناگزیر حصہ بنے، وہ سرمایہ تو کم سے کم ہے۔ ادبی تنقید کو اردو خود ترقی پسندی کو مجروحؔ سے یہ شکایت بہر حال رہی لیکن وہی تنقید اس پر حیرت بھی کرتی تھی کہ اتنی قلیل تعداد میں یہ مقام اتنی کم غزلیں اور اتنی زیادہ شہرت۔ ظاہر ہے کہ رقیب ہوئے اور حاسد بھی پیدا ہوئے ان سب کی طرف سے مخالفت بھی ہوئی اور خوب خوب ہوئی لیکن مجروحؔ نے ان سب کی کبھی پروا نہ کی۔ وہ اپنے مخصوص پٹھانی کردار کا لبادہ اوڑھے بمبئی دروغ کو مصلحت آمیز شہر اور اس سے بھی زیادہ مکر وفریب سے پُر فلمی دنیا میں پوری آن بان سے رہے۔ ادب میں بھی ان کی کج کلہی، کج ادائی ان کے بانکپن اور محبوبیت کا حصہ بن گئی اور وہ ہر طبقہ فکر میں قدروں منزلت کی نگاہوں سے دیکھے گئے۔

مجروحؔ کی کم گوئی کا مسئلہ جتنا کہ میں سمجھ سکا ہوں ان کی غیر معمولی مصروفیت کا تو تھا ہی لیکن مصروف تو اور شاعر بھی تھے خود سردارؔ جعفری بھی بہت مصروف رہتے تھے شاید مجروحؔ سے بھی زیادہ لیکن انھوں نے نظم ونثر کا اچھا سرمایہ چھوڑا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ ان کا ایک نفسیاتی مسئلہ تھا جس پر وہ کھل کر گفتگو کرتے ہوئے ہچکچاتے تھے۔ ایک بار میں نے اصرار کر کے پوچھا تو بس اتنا ہی کہا: "شروع شروع میں گیت لکھے وہ مشہور تو ہوئے لیکن ان پر اعتراضات بھی خوب ہوئے بس معیار کی بات ذہن میں بیٹھ گئی ویسے بھی غزل معیار چاہتی ہے۔ نکھار اور جمالیاتی رچاؤ چاہتی ہے اور میں نے ہمیشہ اس کا خیال بھی رکھا اور شاید اسی لئے میرے اشعار پسند کئے گئے۔ بس اب معیار سے اترنے کو جی نہیں چاہتا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ میں چوزی (choosy) ہوں۔ کتنے مصرعے ذہن میں گونجتے رہتے ہیں۔ لیکن جی نہیں بھرتا، پھر مصروفیات آڑے آتی ہیں کچھ نفسیاتی الجھنیں بھی رہی ہیں۔

یہ نفسیاتی الجھنیں کیا رہی ہیں، اسے میں نے سمجھنے کی بار بار کوشش کی اور کئی بار مجروحؔ صاحب

کو بٹو لنے کی کوشش کی لیکن وہ انتہائی مہذب و وضعدار انسان تھے۔ اپنی ذاتی الجھنوں کا اظہار یا اس میں جلدی سے دوسروں کو شریک کر لینا انھیں پسند نہ تھا۔ مجھے بہت عزیز رکھتے تھے اور کہتے تھے کہ تم صرف ادب ہی نہیں ہو بلکہ کلچرل ایکٹی وسٹ (Cultural Activist) بھی ہو مجھ سے محبت کرتے ہو اس لئے کچھ باتیں جان لو اور اس طرح وہ کبھی کبھی اپنے دکھوں میں شامل کر لیتے، ظاہر ہے کہ وہ صرف شاعر و دانشور ہی نہ تھے بلکہ ایک انسان بھی تھے۔ شوہر اور باپ بھی۔ بیوی کی بیماری اور اولاد کا غم ان کو اندر ہی اندر کمزور کئے دے رہا تھا ان کیفیتوں کا اظہار کبھی کبھی وہ اپنے خطوط میں بھی کرتے جس میں اکثر معذرت ہی ہوتی حد یہ کہ جب ہم نے ان کی اسی ویں سالگرہ کے موقع پر ان کا جشن منانے کا ارادہ کیا اور خوشی خوشی خط لکھا کہ وہ اس فیصلے سے خوش ہوں گے۔ لیکن ہم یہ بھول گئے کہ جشن کا لفظ ان دنوں بعض '' چھٹ بھیوں '' نے اسقدر بدنام کر دیا ہے اور ڈبئی سے لے کر دہلی۔ بمبئی تک ہر دنیا دار شاعر از خود اپنا جشن مناتا پھر رہا ہے یعنی اپنے ہاتھوں سے اپنی میت کا سامان کر رہا ہے۔ مجروح صاحب ان بدعتوں سے اچھی طرح سے واقف تھے، لیکن وہ ہم سے محبت کرتے اس لئے مروت میں ناراض تو نہیں ہوئے لیکن یہ لکھا:

آپ نے جس دلسوزی سے مجھے عزت دینے کی تیاریاں کی ہیں کوئی بہت زیادہ یگانہ ہی کر سکتا ہے مگر اسے میری کم نصیبی کہئے کہ صحت کی جس منزل میں ان دنوں ہوں چار ساڑھے چار ماہ سے قبل کوئی حتمی توقیت میرے لئے ممکن نہیں........ کیا تو قیر زیدی نے میرے بارے میں آپ کو کچھ نہیں بتایا کہ بہ اعتبار صحت ان دنوں میرا کیا عالم ہے۔

عبائی تن ہمہ داغ شد — پنبہ کجا نہم کا عالم ہے

والسلام

مجروح

اس کے بعد جب میں نے اصرار کیا تو پھر شرمندگی سے بھرا خط لیکن اس بار وہ رضامند۔ اور ہم نے پروگرام طے کر لئے۔ لیکن ان خطوں میں ان کی فطری قلندری اور شہرت جاہ و منصب سے بے نیازی صاف جھلک رہی تھی۔ ہمیں خود بھی کچھ عجیب سا احساس ہونے لگا۔ ہمیں لفظ جشن کی جگہ مذاکرہ یا سیمینار وغیرہ کا استعمال کرنا چاہئے تھا۔ سچ یہ ہے کہ ہمارے ذہن میں ویسا ہی سب کچھ تھا جیسا کہ ہم نے سردار جعفری کی اسی ویں سالگرہ کے موقع پر سوچا اور ۹۳ء میں ایک شاندار جشن اور سیمنار کا انعقاد کیا لیکن

مجروحؔ صاحب پر ایسا کچھ کر پانا نازک عمل تھا ایک تو یہ کہ ان کو تیار کر پانا مشکل، اور اگر یہ مشکل حل ہو بھی جائے تو ان کو بمبئی سے نکال پانا اس سے زیادہ مشکل اس کے باوجود ہم ضد کر کے جشن کا اعلان کر سکتے تھے۔ لیکن اس میں ہر وقت خطرہ بنا رہتا۔ مجروحؔ صاحب نے انکار تو نہیں کیا لیکن اقرار بھی نہ کر سکے وہ خود گومگو کے عالم میں تھے اس لئے کہ وہ استاذی سید محمد عقیل صاحب اور مجھ سے واقعی محبت کرتے تھے، اور یہ محبت نظریاتی حوالوں سے ہوتی ہوئی ذاتی نوعیت تک پہنچ چکی تھی اور انھیں یہ بھی احساس تھا کہ اگر عقیل اور فاطمی ایسا کرنے کے بارے میں سوچ رہے ہیں تو یقیناً وہ کر بھی گذریں گے اس لئے وہ ہماری محبت میں سرشار تھے اور پریشان تھے۔

مجروحؔ صاحب سے ہماری عقیدتیں تو تھیں ہی اور یہ کوئی حیرت کی بات بھی نہیں، مجروحؔ جیسے شخص و شاعر سے کوئی بھی محبت و عقیدت رکھ سکتا تھا حیرت تو یہ تھی کہ وہ بھی ہم سے محبت کرتے تھے۔ جس کا ثبوت انھوں نے کئی بار دیا۔ کئی سال قبل ہم نے ان کو ایک دوست کے مشاعرے میں بطور خاص الٰہ آباد بلوایا، بے انتہا مصروفیات کے باوجود انھوں نے ہماری بات رکھی اور بمبئی سے لکھنؤ بذریعہ ہوائی جہاز لکھنؤ سے الٰہ آباد بذریعہ کار۔ ہم انھیں لینے لکھنؤ گئے۔ راستے بھر انتہائی دلچسپ اور پر لطف باتیں کرتے رہے۔ اس دن وہ کچھ اتنے اچھے موڈ میں تھے کہ زبان سے پھلجھڑیاں چھوٹ رہی تھیں۔ ایسا لگ رہا تھا کہ بمبئی کی مصروف و مکروہ زندگی سے فرار حاصل کر کے وہ اپنے وطن کی طرف آ رہے ہوں اور پورے موڈ میں Relax کر رہے ہوں۔ درمیان میں ایک جگہ ایک ڈھابے میں رُک کر ایک ٹوٹی پھوٹی بنچ پر بے تکلفی سے آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئے اور چائے بنوانے کو کہا۔ چائے والا ہماری گاڑی اور ہماری اور بالخصوص مجروحؔ صاحب کی سفید پوشی (وہ اس وقت بھی صاف کرتے پاجامے میں تھے) اور پھر اپنی دوکان کی خستہ حالی کو دیکھ پہلے حیران اور پھر تھوڑا سا پشیمان ہوا۔ اس نے اپنے مخصوص دوکاندارانہ انداز سے بنچ پر کپڑا مارنے اور دھول صاف کرنے کی کوشش کی جیسے ہی وہ کپڑا لے کر آگے بڑھا مجروحؔ صاحب نے اسے منع کر دیا "میاں اسے یونہی رہنے دو یہ اودھ کی دھول ہے۔ ہم اسی میں رہ کر جوان ہوئے ہیں۔" دوکاندار بیچارہ کیا سمجھتا مزید حیرانی سے دیکھتا ہوا چائے چڑھانے چلا گیا۔ ازراہ تواضع اس نے اپنے ٹرانسسٹر کے گانے کی آواز تھوڑی تیز کر دی۔ کوئی اچھل کود کا گانا بج رہا تھا جس کے خالق سمیر تھے۔ مجروحؔ صاحب کا موڈ خراب ہوتا دکھائی دیا۔

"دیکھئے یہ ہیں گانے آج کے...... یہ کل کا لونڈا...... ہمارے گھر آتا تھا ہمت نہ پڑتی تھی برابر سے بیٹھنے کی...... پھر شاعری کا شوق ہوا ردیف قافیہ کی تمیز نہ تھی۔ میں نے کہا کہ پہلے شعراء کے قدموں میں بیٹھو ان کا کلام سنو اس کے بعد شاعری پڑھوں اور سمجھو۔ وہ سب تو برخوردار کیا کرتے۔ بس شروع ہو گئے۔ انھیں لوگوں نے معیار گرا دیا ہے عزت نفس کھو دی ہے اپنی پسند و شرط کے بجائے ڈائرکٹر و پروڈیوسر کی پسند اور شرط پر گیت لکھنے لگے۔

"ایسا تو آپ کے ساتھ بھی ہوا ہوگا؟" میں نے لطف لیتے ہوئے سوال کیا

"ہاں ہمارے سامنے بھی یہ صورت آجاتی لیکن ہم صرف گیت نہیں لکھتے ہیں بلکہ فلم کی پوری کہانی سمجھتے ہیں، ایک ایک عمل سے واقف ہونے کی کوشش کرتے ہیں اور اس طرح پوری فلم کا ایک حصہ بن جاتے ہیں اگر پھر بھی ہلکا پھلکا گیت لکھنا پڑا تو اس میں یوں کوئی بات، کوئی نیا پن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں ہماری پسند ہی چلتی تھی، اکثر و بیشتر گانوں کی نہ صرف دھنیں ہم نے بنائیں بلکہ اس گیت اور کیفیت کے اعتبار سے کمپوزیشن کو ڈھال دیا کرتے ہیں اور ہماری بات ڈائرکٹر بھی مانتا تھا اس لئے کہ ہماری عزت ہے تھوڑی بہت ہماری خدمت ہے اور یہ سب یونہی تو نہیں ہوتا اس کے لئے بڑی تپسیا کرنی پڑتی ہے۔ ایک ایک گیت کے لئے راتوں کی نیند حرام کرنی پڑتی ہے۔ خونِ جگر خرچ کرنا پڑتا ہے۔ ایک بار کی بات ہے فلم آرتی بن رہی تھی اس کے لئے مجھے ایک رومانی گیت لکھنا تھا۔ ڈائرکٹر نے بیحد پر اثر گیت لکھنے کی فرمائش کر دی اور یہاں تک کہہ دیا کہ "چودھویں کا چاند ہو آفتاب ہو...." تا ٹپ کا خوبصورت گیت ہونا چاہئے۔ یہ گیت واقعی بہت خوبصورت ہے کمپوزیشن اس سے بھی زیادہ خوبصورت وحیدہ رحمان کے حسن نے فلم میں گیت کے جادو جگا دیئے۔ مجھے اس فلم کے لئے یہ گیت مینا کماری کے لئے لکھنا تھا۔ مینا کماری رومانی چہرہ نہیں رکھتی تھی اسے لوگ سنجیدہ ہی لیتے تھے۔ اب میں اس طرح کا گیت کیسے لکھتا اور اس سے آگے کیسے جاتا یہ سب کچھ میرے لئے چیلنج سا تھا لیکن میں نے لکھا 'اب کیا مثال دوں میں تمھارے شباب کی۔ انسان بن گئی ہے کرن مہتاب کی' چاند اور آفتاب کے بیچ سے میں نے مہتاب کا لفظ نکالا اور انتہائی عرق ریزی سے ایک خوبصورت گیت لکھ ڈالا۔ یہ گیت ہٹ ہوا بلکہ میں اسے اپنے چند پسندیدہ نغموں میں اسے ایک شمار کرتا ہوں۔ یہ گیت اس گیت سے آگے نہیں گیا تو پیچھے بھی نہیں رہا۔ تو یہ سب تھا ہمارے ساتھ ہم اکثر امتحانوں میں گھر جاتے ہیں لیکن ہم محنت کرتے ہیں اچھے

نغمے ہی نہیں اچھی دھن زبان و بیان کا معیار عوامی مذاق سب پر نظر رکھتے ہیں۔اور معاف کیجئے گا کہ آج کے گیت کاروں نے مذاق کی سطح بگاڑ دی ہے انھیں صرف دولت چاہئے اور شہرت.....''

ان کا لہجہ سخت ہونے لگا میں نے بات کا رُخ بدلنا چاہا۔ مجروحؔ صاحب کو بھی احساس ہوا کہ مجھے ان باتوں سے دلچسپی کم ہے۔

''کچھ بیتے دنوں کی باتیں بتائیے مجروحؔ صاحب!''

انھوں نے ایک خاص اودھی اسٹائل سے چائے کا کپ لیا اور پرانے بمبئی کو یاد کرنے لگے۔اور بولے، ''۱۹۵۰ء کے آس پاس جب میں بمبئی آیا تو اس زمانے میں ترقی پسند شاعروں کا زور تھا ایک سے ایک ہیرے جواہر جمع ہو گئے تھے لیکن انتہائی افلاس۔ مفلسی ایسی کہ چائے پینے تک کے پیسے نہ ہوتے تھے۔کہیں کسی طرح پیسے جمع کئے جاتے تو چائے پی جاتی۔آدھی آدھی رات تک سڑکوں پر ٹہلتے رہتے......پھر وہ کچھ ہنسے۔کچھ مسکرائے کچھ سنجیدہ اور پھر آہ بھرتے ہوئے بولے۔

''ہائے کیسے کیسے لوگ ہمارے درمیان سے اٹھ گئے۔اب تو ان کے بارے میں سوچنے کی بھی ہمت نہیں۔جگرؔ صاحب ہمیں بمبئی لے کر آئے اور پھر ہم یہیں کے ہو کر رہ گئے۔کیا سوچا تھا کہ ہمارا آب و دانہ یہیں کا ہوگا۔سلطان پور جیسے معمولی شہر کا انسان بمبئی جیسے بڑے شہر اور فلمی دنیا کا اٹوٹ حصہ بن جائے گا۔انسان سوچتا کیا ہے کہ روزی کا چکر اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے......''

مجروحؔ صاحب بیحد جذباتی ہو رہے تھے انھوں نے کئی بار عقیدت سے جگرؔ صاحب کا نام لیا اور کئی بار محبت سے سردار جعفریؔ کا بھی نام لیا اور میں یہی سوچتا رہا کہ اتنا بڑا شاعر، اتنا نام، مشہور شاعر اس طرح ڈھابے کی میلی کچیلی بنچ پر بیٹھا یادوں کی کمزوری دنیا میں کس طرح ہچکولے کھا رہا ہے۔پھر میں نے یہ بھی سوچا کہ اگر یہ بنچ پر نہ بیٹھے ہوتے تو شاید ایسا سوچ بھی نہ سکتے۔ہم کار میں بیٹھے تھے تو گفتگو کا مزاج رواں دواں فراٹے دار تھا بنچ پر بیٹھے تو گفتگو میں ٹھہراؤ آیا اور بہت کچھ یاد آیا۔ہم جو زندگی گزارتے ہیں اس کی مادی صورتیں ہمارے کردار اور گفتگو کو بدل دیتی ہیں چال ڈھال بدل دیتی ہیں لیکن بڑا شخص وہی ہوتا ہے کہ ہر دور میں ہر سفر میں وہ سب کچھ یاد رکھے جس کی وجہ سے یہ سب کچھ میسر آیا ہے۔مجھے ان باتوں میں بیحد مزہ آیا اور اس لئے بھی کہ درمیان گفتگو وہ جس طرح سے بار بار قاسمی۔میاں قاسمی برخوردار قاسمی سے مخاطب کر رہے تھے اس سے غیر معمولی اپنا پن جھلک رہا تھا اور میں

انکار محسوس کر رہا تھا لیکن جب بات قدرے سنجیدہ یا علمی ہو جاتی تو وہ پروفیسر فاطمی سے مخاطب کرتے تو میں شرم سے پانی پانی ہو جاتا۔

وہ الہ آباد آئے اور میرے ہی غریب خانے پر قیام کیا۔ مشاعرہ میں شرکت کی یہ سب میرے لئے تاریخی سا تھا اور مشاعرہ بھی تاریخی ہو گیا۔ دوسرے دن ہم نے ایک ثقافتی نوعیت کا پروگرام رکھا جس میں لوگ امنڈ پڑے۔ ہال میں تل رکھنے کی جگہ نہ تھی ظاہر ہے کہ ان میں سے بیشتر شرکاء مجروحؔ صاحب کو دیکھنے اور سننے آئے تھے اور مجروحؔ صاحب اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ تقریبات میں شریک ہوتے رہے اور پروفیسر سید محمد عقیل، پروفیسر فضل امام رضوی اور دوسرے بزرگوں کے ساتھ پوری آزادی و بے تکلفی کے ساتھ گفتگو کرتے رہے ہنستے بولتے رہے کہ وہ دن اور وہ تقریبات الہ آباد کی تاریخ کا یادگار حصہ بن گئے۔ انھیں ایام میں ہمارے شہر کے ایک صاحب عبدالکریم کہ جن کے والد سے مجروحؔ صاحب سے تعلقات تھے وہ بار بار مجروحؔ صاحب کے پاس آتے رہے اور اپنے گھر لے جانے کے لئے اصرار کرتے رہے۔ جب ان کا بے تکا اصرار حد سے آگے بڑھا تو مجروحؔ صاحب تقریباً جھنجھلا گئے اور بولے۔

"دیکھئے کریم صاحب، میرا یہاں بھتیجا بھی رہتا ہے اور تم بھی مجھے عزیز ہو لیکن میں یہاں فاطمی کی دعوت پر آیا ہوں اور فاطمی سے میرا نظریاتی رشتہ ہے۔ تم سے محض اخلاقی رشتہ ہے اور وجاہت سے خونی رشتہ لیکن میرے نزدیک سب سے اہم و مقدم رشتہ فکری اور نظریاتی ہوتا ہے۔ اس لئے فاطمی کی تقریبات ختم ہو جائیں اس کے بعد ہی میں تمھارے پاس چل سکوں گا.........."

کریم صاحب کو یہ بات ناگوار لگی اور وہ مدتوں مجھ سے ناراض رہے۔ مجروحؔ صاحب سے ناراض ہونے کی ہمت نہ تھی اس لئے کہ وہ مجروحؔ صاحب کے اصول اور مزاج سے واقف تھے حالانکہ کریم صاحب کھرے سید تھے لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ مجروحؔ صاحب اس سے بھی زیادہ کھرے پٹھان ہیں اور وہ بھی ایسے پٹھان کہ جس کی پٹھانیت ان کی شہرت و عزت کے آگے جھک نہیں گئی تھی بلکہ دوبالا ہو گئی تھی اور وہ ادب میں کبھی کبھی اس کا استعمال کرتے رہتے تھے جس کی وجہ سے ان کو کچھ نقصانات بھی اٹھانے پڑے لیکن مجروحؔ صاحب نقصان و فائدہ کی پروا کم ہی کرتے تھے اصول اور آن کی بات آجائے تو نہرو جیسی شخصیت، کہ جس کے آگے بڑے بڑے فن کار جھکتے تھے لیکن مجروحؔ نے جیل کی اذیت برداشت کر لی لیکن جھکنا گوارا نہ کیا۔ اسی طرح انھوں نے شیوسینا کے لیڈر کے ہاتھوں انعام لینے سے

انکار کر دیا۔ اسی طرح کے کئی واقعات ان سے وابستہ ہیں۔ اپنے بارے میں کچھ نہ لکھوانے کے واقعات انعام واکرام سے دور رہنے کے واقعات (جس میں میرا پروگرام بھی شامل ہے) کوئی کچھ بھی کہے لیکن مجروحؔ کی ان اداؤں نے وقتی طور پر جو بھی اثر ڈالا ہو لیکن ان کی شخصیت اور کردار کو استقامت بخشی اور دیر میں سہی لیکن ان کے کردار کے کھرے پن کو بہر حال سراہا ہی گیا، خاص طور پر ایسے ماحول میں جبکہ بڑے بڑے ترقی پسند شاعر وادیب بھی، ارباب حل وعقد، اداروں۔ انعاموں وغیرہ کے سلسلے میں کمزور، مصلحت پسند یا کم از کم خاموش ہو چکے ہیں اور جو کبھی ان حقیر اشیاء کو ٹھوکروں میں رکھا کرتے تھے آج سینے سے لگائے پھر رہے ہیں اور طرح طرح کی چالیں چل رہے ہیں۔ ایسے میں مجروحؔ کی بے باک، بے دھڑک اور حق گو شخصیت ایک روشن منارے کی طرح تھی۔ کردار وعمل کی شفافیت، غور وفکر کی صداقت، باطن کی اجلی بے داغ شخصیت کے وہ مظاہر تھے جو ان کی ظاہری اور دلنواز شخصیت کو چار چاند لگا دیتے تھے۔ وہ خوبصورت اور گورے چٹے انسان تھے اس پر ان کا مخصوص ڈھلا ہوا بلکہ چنا ہوا سفید کرتا ہوا کرتا۔ چوڑی مہری کا سفید براق سا پاجامہ۔ یہ سب تو میلے بھی ہو جاتے لیکن ان کے اندر کی شخصیت شاید ہی کبھی میلی ہوئی ہو۔ اور اندر کی یہ صفائی یہ بے باکی۔ بے خوفی اسرار الحسن خاں کو مجروحؔ سلطان پوری بنانے میں اور انھیں عالمی شہرت دلانے میں بہر حال معین ومددگار تھی۔

ایک بار میں اپنے چھوٹے بھائی تنویر سید کے ساتھ بمبئی گیا۔ بمبئی پہنچتے ہی مجروحؔ صاحب کو فون کیا۔ فوراً ملاقات کرنے کا حکم ہوا پھر یاد کر کے بولے آج شام عید ملن کا جلسہ ہے اس میں آجاؤ وہیں سب سے ملاقات ہو جائے گی۔ یوسف ناظم سے بات کر لو۔ میں نے فوراً یوسف ناظم صاحب سے رابطہ قائم کیا اور شام کو پروگرام طے پا گیا۔ ہم جب جلسہ گاہ پہونچے تو اچھے خاصے لوگ جمع تھے۔ اسٹیج پر سردار جعفری۔ مجروحؔ صاحب۔ کالی داس گپتا رضا۔ ندا فاضلی۔ قتیلؔ شفائی وغیرہ موجود تھے۔ ہم لوگ نیچے فرش پر بیٹھ گئے۔ جلسہ شروع ہوا درمیان میں مجروحؔ صاحب کی نظر مجھ پر پڑی، وہ اسٹیج پھلانگتے ہوئے مائک پر آئے اور مداخلت کے لئے معذرت کرتے ہوئے بولے۔

"حضرات ہمیں بیحد خوشی ہے کہ آج اس محفل میں ایک ایسا نوجوان آیا ہوا ہے، جس پر ہم لوگ ناز کرتے ہیں وہ اردو کا سپاہی تو ہے ہی ہماری انجمن کا بھی سپاہی ہے۔ شمالی ہند میں اردو بالخصوص اتر پردیش میں اردو کی کسی تقریب کا تصور اس کے بغیر ممکن نہیں۔ وہ اردو کا استاد ہے ادیب وناقد بھی

اورالٰہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر بھی۔ میری مراد پروفیسر علی احمد فاطمی سے ہے۔ منتظمین سے بھول ہوگئی اسے اسٹیج پر ہونا چاہئے بہرحال میں اسے دعوت دیتا ہوں کہ وہ اسٹیج پر آئے اور آپ تالیوں سے اس کا خیر مقدم کریں........"

مجروحؔ صاحب کے یہ جملے۔ پھر تالیاں اور ان تالیوں میں سردار جعفری۔ یوسف ناظم اور ندا فاضلی کی بھی تالیاں۔ میرے پیر من من بھر ہو گئے۔ مجروحؔ صاحب کے اس غیر متوقع حملے سے میں لہولہان ہو گیا۔ تھوڑی دیر تک سمجھ ہی نہ سکا کہ یہ کس کے لئے کہا جا رہا ہے۔ مجھے یقین ہی نہ آیا کہ یہ سب میرے لئے تھا۔ عجیب سی ناقابل یقین سی حالت میں میں اسٹیج پر بیٹھا رہا۔ تقریب چلتی رہی، پھر مجھے بولنے کو بھی کہا گیا۔ تقریر کرنا میرا پسندیدہ مشغلہ ہے لیکن اس دن میں ٹھیک سے بول نہ سکا۔ مجروحؔ صاحب کے جملے۔ سردار کی موجودگی۔ عروس البلاد کا جلسہ۔ دوستوں کی شرکت یہ سب کچھ پہلی بار ہوا تھا اس لئے عجیب سا تھا۔ یہ سب کچھ عجیب و غریب میری اپنی ذات سے متعلق ہرگز نہ تھا۔ مجھے اپنی حیثیت کا اندازہ ہے اور شاید یہی میرے اندر اکلوتی خوبی ہے کہ مجھے اپنے بارے میں کوئی خوش فہمی یا غلط فہمی نہیں ہے۔ دراصل یہ سارا جادو تو مجروحؔ کی شخصیت کا تھا جس میں ان کی انجمن سے وابستگی، خورد نوازی تو تھی ہی لیکن اس سے زیادہ ان کی شخصیت کی پاکیزگی۔ سادگی اور بے باکی دخل ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ شفقت بھرا رویہ صرف میرے ہی ساتھ تھا اکثر چھوٹوں کے ساتھ نئی نسل کے ساتھ ان کا یہی رویہ ہوتا جو کبھی کبھی ان کی بے باکی اور حق گوئی کی وجہ سے غلط طور پر لے لیا جاتا لیکن اگر کوئی ایک بار قریب سے ان کو دیکھ لے اور سمجھ لے تو ان کی سرپرستانہ بلکہ پدرانہ شفقت کے لازوال خزانے سے مالا مال ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ پتہ نہیں کیوں وہ مجھے بہت عزیز رکھتے تھے اس کا احساس مجھے کافی دنوں کے بعد ہوا۔ ایک بار ایک خط میں میں نے انھیں حضورِ اعلیٰ لکھ دیا۔ جواب آیا۔

''اچھا صاحب تو اب میں مجروح بھائی سے ''حضورِ اعلیٰ'' ہو گیا۔ بہت دن نہ ملنے تو وقت کا فاصلہ الفاظ میں در آتا ہے سو آئے رہا۔ دراصل یہ نہ میرا علوئے مرتبت ہے نہ تمھاری کوتاہی، اس کا ذمہ دار وقت ہے جو خدا ہے خدا اس سے بچے ہماری تمھاری مٹھی میں تو آنے سے رہا........''

ذرا سوچئے کہ مجروحؔ سے کون فاصلہ بنانا چاہے گا۔ یہ فاصلہ تو خود مجروحؔ نے بنا رکھا تھا۔ سمینار۔ کانفرنس وغیرہ میں آنا جانا بند۔ رسالوں اخباروں میں چھپنا بند۔ اس پر خاں صاحبیت۔ صاف

کوئی اور بے باکی کچھ عجیب سے لگتے تھے ان کے عادات واطوار۔ سارتر نے کہا تھا کہ غور کرو کہ آدمی دوسروں سے کن باتوں سے نفرت کرنے لگتا ہے لیکن اصلاً وہی اس کی خوبیاں ہیں۔ ہمیشہ شاعری اور دانشوری کی دنیا میں جینے والا شخص عام سی دنیا میں غیر اخلاقی۔ تخئی اور کبھی کبھی خود مرکزیت کا شکار ہوہی جاتا ہے جو ہمیں ظاہری دنیا کے حوالے سے برا لگتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اپنی ذات میں ڈوبنے اور دنیا سے کسی حد تک کٹے ہونے کے بعد ہی تپیا ہو پاتی ہے اور نئی دنیا کی تعمیر ہوتی ہے۔ مجروحؔ صاحب نے جس طرح سے اپنی زندگی اور شاعری کی شروعات کی۔ جگرؔ کی محفلیں اور ان کے ساتھ مشاعرے، پھر اس کے بعد بمبئی اور دیگر شہروں میں ترقی پسند ادیبوں وشاعروں کی محفلیں، پھر خود ان کا محفل ساز اور محفل باز والا مزاج ومذاق، لیکن مجروحؔ پھر بھی تنہا ہوتے چلے گئے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جو مجروحؔ کے پرستاروں کو اکثر پریشان کرتا ہے اور اکثر یہ پریشانی اپنائیت بھری بیزاری کو بھی چھونے لگتی جس کا شکار میں بھی ہوا ہوں لیکن اس وقت تک جب تک میں نے ان کے گھر کے حالات ان کی ضروریات کو قریب سے نہ دیکھا تھا۔ خود مجروحؔ صاحب کو بھی بہت قریب سے نہ دیکھ سکا تھا۔ حالات کا جبر بنیادی ضرورتوں کا دباؤ بڑی بڑی چیزوں کو تقسیم کر دیتا ہے مجروحؔ صاحب تو پھر بھی ایک کمزور اور جذباتی انسان تھے اور ذمہ داری اور فرائض منصب کا شدید احساس تھا۔ وہ اکثر کہتے تھے کہ میاں پہلے اپنے گھر کو روشن کرو اس کے بعد مسجد میں چراغاں کرو۔ اصل تہذیب تو گھر سے جنم لیتی ہے۔ میں تنہا ضرور ہوں لیکن یہ تنہائی جدیدیت والی ہرگز نہ تھی بلکہ ضرورت اور جبر کا حصہ تھی۔ فراقؔ صاحب کہا کرتے تھے کہ کبھی کبھی انسان اندر سے اتنا تنہا ہوتا ہے کہ بھرے مجمع میں بھی وہ تنہا ہوتا ہے اور کبھی کبھی تنہا رہتے ہوئے بھی بھیڑ میں گھرا رہتا ہے۔ مجروحؔ صاحب بھی اس کی کیفیت کے شکار تھے۔ وہ بمبئی سے کم نکل پاتے بلکہ اپنے گھر سے بھی کم نکل پاتے لیکن وہ ہمیشہ بھیڑ میں گھرے رہتے۔ اس بھیڑ میں کبھی کبھی وہ عجیب سے فیصلے بھی لے لیتے۔ ایک بار وہ نجانے کن چکروں میں پڑ کر الیکشن لڑنے کے بارے میں سوچنے لگے۔ مجھے معلوم ہوا تو میں نے بیقرار ہو کر انھیں خط لکھا تو جواب ملا۔

عزیزی فاطمی

''آپ نے خبر کی حد تک درست سنا ہے۔ علی صدیقی نے الکشن کے سارے انتظامات کی ذمہ داری لی تو ہے مگر ابھی یہ بات گفتگو سے آگے نہیں بڑھی ہے۔ ظؔ۔ صاحب نے کہا کہ وہ الکشن میں

کھڑے ہونے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے لیکن اگر میں کھڑا ہوا تو دامے درمے قدمے سخنے ہر طرح سے میرے ساتھ ہوں گے۔ ندافاضلی کی خبر بھی میرے نزدیک طوطا مینا اڑانے سے زیادہ نہیں معلوم ہو۔ داخلی شاعری میں بھی موصوف نے ساری زندگی یہی کیا ہے.............."

اس کے بعد کے حصے میں ندافاضلی کی شاعری کی خبر لے لی اب یہ بات فی الوقت سیاسی مصلحت کے خلاف جاتی ہے لیکن مجروحؔ صاحب کے یہاں مصلحت نام کی کوئی چیز نہ تھی جو دل میں وہی زبان پر۔ انجام کچھ بھی ہو۔ ذرا سوچئے کہ کہاں مجروحؔ اور کہاں سیاسی الکشن۔ اچھا ہوا کہ بات آئی گئی ہوگئی ورنہ ان کا حشر بھی فراقؔ صاحب کی طرح ہوتا جنھوں نے کبھی لانڈری کی دوکان کھولی کبھی کتابوں کی اشاعت کا کام کیا۔ بری طرح فلاپ ہوئے اور لاکھوں گنوائے۔ فنکار کی شخصیت کا یہ عجب گوشہ ہوا کرتا ہے۔ دنیاوی سود و زیاں سے متعلق ناتجربہ کاری ایک ایسا گوشہ ہے جس کے بارے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ حیات و کائنات کی فلاح و بہبود کے بارے میں سوچنے والے بڑے فنکار شب و روز کے چھوٹے معاملات میں اکثر ناکام ہوتے اور نقصان اٹھائے جاتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہوتا ہے کہ بڑے وژن اور بڑی نظر رکھنے والے شاعر اکثر اپنے گرد و پیش کے ماحول اور اپنے ہم عصر ادب سے متعلق بے اطمینانی اور اداسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ نئے شاعروں کے بارے میں مجروحؔ کو یہ شکایت رہتی کہ ان میں وہ تڑپ اور للک نہیں ہے جو کسیڈ قسم کے بڑے شاعروں میں ہوا کرتی ہے۔ مجروحؔ کے اس خیال سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی مایوسی کو ایک سرے سے نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ہر چند کہ اس مایوسی اور اداسی کے اسباب کچھ اور بھی ہوتے تھے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اداسی ادب و شاعری کو لے کر بڑی نوعیت کی تھی اور اپنی ذاتی الجھنوں کو لے کر بالکل نجی قسم کی بھی تھی لیکن یہ دونوں باہم اس قدر گڈمڈ ہوگئی تھیں کہ انھیں الگ کر کے دیکھ پانا قدرے مشکل تھا۔ بس ہوا یہ کہ ان اداسیوں کے تحت عصری رشتوں سے ان کا ربط ٹوٹتا سا چلا گیا اور اس طرح معاصر ادب سے بھی ان کا رشتہ کٹا کٹا سا رہنے لگا۔ کچھ یہ بھی مشکل تھی کہ عصر حاضر کی تخلیقات کو وہ ماضی کے حوالے سے دیکھتے تھے حالانکہ فلمی گیتوں کے سلسلے میں انھوں نے ایسا رویہ نہیں اپنایا، نئے نئے طرز کے گانے لکھے جو نوجوانوں میں بہت مقبول ہوئے، شاید اس لئے کہ وہ پیشہ تھا، صورت حال کے تقاضے جہاں انفرادی خلاقیت کے مظاہر تقریباً مسدود ہوا کرتے ہیں لیکن ادبی معاملات کو وہ نہایت سنجیدگی اور پاکیزگی سے لیتے تھے، ایسا تو نہ تھا کہ ادبی تقریبات یا سیمنار

مشاعروں میں جانا بالکل بند ہو گیا تھا لیکن مشاعروں میں جانے اور آج کے مشاعروں کی چیختی ہوئی بے رس مکالماتی شاعری، سنتے تو انھیں سخت کوفت ہوتی اور وہ مشاعرے کے اسٹیج پر ہی اداس ہو جاتے۔ پریشان تو وہ ادبی رسائل کی شاعری سے بھی تھے خاص طور پر اس کی بگڑتی ہوئی زبان سے۔ مجروح صاحب اکثر کہتے۔ "زبان کا جھگڑا ہوتا اور محض حرف ولفظ سے لگاؤ اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب آپ کے پاس خیالات کمزور ہوں یا الجھے ہوئے ہوں اگر تصور صاف ہو اور نقطۂ نظر واضح ہو تو زبان کیسی بھی ہو اگر وہ معنوی نظام اور شعری دروبست کے ساتھ ہم آہنگ ہے تو پھر کچھ مشکل نہیں رہ جاتا۔"

ہم ان کی باتیں سنتے تو بس سنتے ہی رہتے غور کرنے کی منزل بعد میں آتی اسی لئے کہ شخصیت اور گفتگو کا فوری تاثر ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا۔ مجروح صاحب کی شفاف اور دھلی ہوئی پاکیزہ شخصیت کے طلسم میں گرفتار ہوئے بغیر رہا نہیں جا سکتا لیکن یہ گرفتاری مقدر والوں کو نصیب ہوتی جس کو وہ جان لیں اور مان لیں۔

میں نے ایک بار لکھنؤ میں انجمن کی کانفرنس میں بعض بزرگوں سے جن میں مجروح صاحب بھی شامل تھے شدید اختلاف کیا شاید زبان کا ہی مسئلہ تھا۔ مائک پر اپنے تئیں زوردار تقریر کر ڈالی۔ جب اسٹیج سے نیچے اترا تو مجروح اگلی صف میں بیٹھے ہوئے تھے انھوں نے اپنے پاس بلایا اور پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے کہا۔ "جب تک تم جیسے جوشیلے لوگ انجمن میں ہیں یہ انجمن مر نہیں سکتی۔" ذرا سوچئے کہ ایسا نوجوان کہ جس کی کوئی حیثیت نہیں کوئی شناخت نہیں مجروح کے یہ جملے کیا معنی رکھتے ہیں۔ اور لوگ بھی وہاں تھے لیکن ایسا کسی نے نہیں کیا۔ یہ کام مجروح صاحب جیسی صاف ستھری شخصیت ہی کر سکتی ہے۔ جس کے پاس کوئی مصلحت نہیں۔ جو لوگ ادب کو۔ انجمن کو تحریک کو صدیوں اور نسلوں کی روشنی میں دیکھنا چاہتے ہیں انھیں ہی نئی نسل کی فکر ہوتی ہے اور وہ اپنے ہر علم و عمل سے اسے پروان چڑھانے کا دم خم رکھتے ہیں جو ظرف نقادوں میں نہیں ہوا کرتے۔

میں نے ایک بار ان سے عرض کیا کہ آپ کا کارنامہ تو ہے کہ کلاسکی زبان اور قدیم اصطلاحات میں نئے معنی جذب و پیوست کئے وہ معنوی نظام دیا جس کا تعلق براہ راست عصری سیاست اور آج کے کھردرے سماج سے ہے۔ آپ یہ بڑا کام کر گئے اس کے لئے آپ کی پذیرائی بھی ہوئی لیکن یہ بھی تو ہوتا ہے کہ لسانی نظام۔ استعارے محاورے تخلیقی سطح پر وقت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں جیسے تذکیر و تانیث کی

صورتیں بدلتی رہتی ہیں اگر آپ ترقی پسند ہیں تو اس تبدیلی کو قبول کرنا ہی ہوگا۔ یہ سوال پہلی بار تو ان کے سامنے نہ آیا ہوگا لیکن پھر بھی انھوں نے غور کیا اور پوری سنجیدگی سے فرمایا......

''میں تمھاری بات سے اتفاق کرتا ہوں کچھ تبدیلی تو فطری طور پر ہوتی ہے کچھ فیشن میں اور کچھ مخالفت میں اور کچھ ضد میں۔ میں فیشن اور ضد کے خلاف ہوں چونکہ یہ محاورے اور اصطلاحیں ترقی پسندوں نے استعمال کئے ہیں لہٰذا ہم اس میں توڑ پھوڑ کریں گے اور نئی نئی بات کریں گے خواہ وہ کتنا ہی غیر تخلیقی شاعرانہ ہو جدیدیوں نے یہی تو کیا...... خیر وہ تو اپنے انجام کو پہنچے۔ دیکھئے شعر کہنا الگ بات ہے لیکن شعری مزاج میں ڈھل جانا، غیر فصیح خیال اور اس سے زیادہ غیر فصیح الفاظ میں شعریت و نغمگی پیدا کرنا ہوئی معمولی بات نہیں ہے۔ یہ ہم ترقی پسندوں نے کیا فیضؔ اس کی سب سے بڑی مثال ہیں۔ وہ مزاجاً نرم اور مدھم لہجے کے انسان تھے میں تو تیز دماغ مشہور ہوں لیکن میں نے بھی کوشش کی، شاعری میں صرف لفظ کا انتخاب ہی اہم نہیں ہوتا بلکہ اس کا انتہائی مناسب اور تخلیقی استعمال بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ میرؔ کا ڈھلا ہوا مصرعہ دیکھئے۔ دل ہوا ہے چراغ مفلس کا۔'' اب اس میں ایک لفظ بھی ہٹا دیجئے پورا مصرعہ غارت ہو جائے گا۔ میرا اعتراض نئے لوگوں سے یہ ہے کہ وہ لفظ کے دروبست سے واقف نہیں ہیں اور ہونا بھی نہیں چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری فکری اعتبار سے جو بھی ہو لیکن اسلوب و آہنگ کے اعتبار سے ناقص ہے۔

مجروحؔ صاحب کی کھری باتیں عموماً بری لگتی تھیں اور نئی نسل کے لوگ اکثر ان سے ناراض ہو جاتے تھے لیکن وہ نئی نسل سے بے انتہا پیار بھی کرتے تھے اور وہ یہ چاہتے کہ ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا رہے۔ شاعری میں نئی نسل جس طرح تجربے کر رہی ہے بلکہ ہیئت و اسلوب کے حوالے سے جو تجربات ہو رہے ہیں اس نے شاعری کا، غزل کا وہ رچاؤ چھین لیا ہے جس کے لئے اردو شاعری بالخصوص غزل صدیوں سے اپنا مقام بنائے چلی آ رہی تھی۔ اب اس کے قدم لڑکھڑا گئے ہیں اور ایک خیال یہ ابھر کر آ گیا ہے کہ موجودہ دور نثر کا دور ہے فکشن کا دور ہے۔ اس بات میں حقیقت ہو یا نہ ہو لیکن ایک کڑوی حقیقت یہ تو ہے ہی کہ آج ایک سے ایک شاعر دس دس مجموعے چھپوا کر انعام و اکرام شہرت کا حصار باندھنے کی کوشش میں جٹا و مصروف ہیں۔ ایک سے ایک منصوبے بنائے جاتے ہیں۔ ادیبوں و ناقدوں کو خوش کرنے کی غیر اخلاقی کوششیں جاری ہیں۔ مجموعوں پر تبصرے کروائے جا رہے ہیں۔ اپنی

شاعری پر مضامین لکھوائے جا رہے ہیں، اپنے ہی رسالہ کے اوراق، اپنی ہی تعریف سے بھرے ہوئے ہیں۔ ایک طرف مجموعوں کی، منصوبوں کی یہ بھیڑ دوسری طرف بے نیاز و بے فکر مجروحؔ سلطانپوری جس کے پاس کل ملا کر ڈیڑھ یا دو مجموعے یا ستر یا اسی غزلیں اور چند بے پناہ شہرت یافتہ اشعار۔ شائقین انھیں پڑھنا چاہ رہے ہیں، انھیں آنکھوں سے لگانا چاہ رہے ہیں۔ سامعین تازہ بہ تازہ غزلیں سننے کے لئے بے چین و بیقرار، لیکن ان کے پاس کلام نہیں۔ اُن کے پاس وقت نہیں۔ ان کی رسم و راہ نہیں۔ اتنی بے نیاز اور تلخ شخصیت اور اتنا کم سرمایہ اور پھر بھی اتنا بڑا مقام کہ بیسویں صدی کی غزل کی کوئی تاریخ مجروحؔ کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ یہ کون سا طلسم۔ یہ کون سا معمہ ہے۔ اسے نئی نسل کو ہم سب کو سوچنا ہوگا کہ ادب میں وہ کون سی بات ہے جو مقام عطا کرتی ہے۔ دوام عطا کرتی ہے۔ کیا زود گوئی۔ کثرت نویسی، شہرت، دولت، مشاعرے میں شرکت، ہر رسالہ میں اشاعت وغیرہ یا کچھ اور........ یہ کچھ اور کیا ہے اسی کا درس تی ہے مجروحؔ کی الیلی اور ننجلی شاعری اور مجروحؔ کی تیکھی و حقیقت پسندانہ شخصیت۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ہم سارے ڈھب بلکہ سارے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں یہاں تک کہ ساہتیہ اکادمی اور اردو اکادمی کے لکھوں کے انعام بھی حاصل کر لیتے ہیں پھر بھی دور تک نہیں جا پاتے یا کوئی بڑی حیثیت نہیں بنا پاتے اور مجروحؔ کی تھوڑی سی شاعری نہایت قلیل سرمایہ جس پر کوئی اکادمی انعام دینے کی ہمت نہ کر سکی وہ ادبی تاریخ کا لازوال حصہ بن جاتا ہے۔ یہ سوال آج کے ادب میں ڈھلتے ہوئے صارفانہ ماحول میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ تبھی تو آج کے ہی ایک شاعر نے اچھی بات کہی ہے:

ہم نے جو سورج جلائے، بجھ گئے
سب دیئے روشن تمہارے نام کے

☆☆☆☆☆

maablib.org

مجروحؔ کی نغمہ نگاری

یوں تو کہنے کو خود بقول مجروحؔ: اُن کی فلمی شاعری یا نغمہ نگاری کا باقاعدہ آغاز اس وقت ہوا جب ۱۹۴۵ء میں وہ جگر مرادآبادی کے ساتھ ایک مشاعرہ میں شرکت کرنے کی غرض سے بمبئی گئے اور انھیں کی توسط سے اے۔ آر۔ کاردارؔ کی فلم شاہ جہاں میں گیت لکھنے کا کام ملا اور انھوں نے اس فلم کے دس گیتوں میں آٹھ گیت لکھے اور وہ سب کے سب مقبول ہوئے اور مجروحؔ اپنے فلمی کیریر کی پہلی ہی منزل پر دھوم مچا گئے اور دھاک بھی جما گئے۔ اس کے بعد محبوبؔ۔ کمال امروہوی، گرودت، ناصر حسین وغیرہ نے مجروحؔ کو اپنی گرفت میں لیا اور وہ فلمی دنیا اور فلمی شاعری میں گرفتار ہوتے چلے گئے اور پھر یہی زندگی کا معاش ٹھہرا اور مسکن بھی۔ مجروحؔ نے اپنی بے داغ شاعری اور شفاف نغمہ نگاری رومان پروری غرضکہ شوخ و چنچل نغمہ نگاری کی جھڑی لگا دی اور اپنے مخصوص و مترنم طرز کی ایک تاریخ بن گئے، موسیقی اور شاعری کے خوبصورت تخلیقی امتزاج کی ایک تہذیب۔ تقریباً ساٹھ سال کی ایک منفرد مختلف اور مترنم تہذیب جس کے بیچ قدرت کا عطا کردہ شاعری اور موسیقی سے پُر ذہن اپنی کرشمہ سازی اور بوالعجبی کے مظاہرے بچپن سے ہی کرتا رہا۔ یہ الگ بات ہے کہ محققین و ناقدین نے ان کے شعری و تخلیقی محرکات پر روشنی ڈالی موسیقی و نغمگی سے پُر شخصیت کے وہ عناصر کم عیاں ہو پائے جسے قدرت نے ابتدا سے ہی مجروحؔ کے شعور و وجدان میں بسا رکھا تھا جو اظہار کے مختلف راستوں سے برآمد ہوتا ہے لیکن جس کا احساس و عرفان خود مجروحؔ کو بھی باقاعدہ نہ تھا۔ یہاں پر چند اشارے ہی ممکن ہیں اس لئے کہ مجروحؔ کی ابتدائی زندگی کے ایسے نغمگیں محرکات کے باب اب اتنے روشن نہیں جتنے کہ مجروحؔ کی زندگی میں ممکن تھے۔ اچھی بات یہ ہوئی کہ ایک نوجوان ناقد راشد انور راشد نے اپنی کتاب ''مجروحؔ سلطانپوری ایک مطالعہ'' میں لاشعوری طور پر ان اشاروں پر روشنی ڈالی ہے ورنہ عموماً ان کے ترنم اور موسیقی سے ان کے لگاؤ کو ان کی شاعری و غزلگوئی کے حوالے سے ہی دیکھا گیا جبکہ سچ یہ ہے کہ مجروحؔ میں گانے کی عادت اس وقت سے تھی جب وہ مجروحؔ نہ تھے بلکہ اسرار الحسن تھے یعنی ایک نوجوان۔ والد کا پولس محکمہ میں ہونے اور تنہا اولاد ہونے کی وجہ سے مجروحؔ کا بچپن مزے سے

گذرا۔ لاڈ پیار تھا۔ کھیل کود تھا۔ ہر طرح کی آزادی تھی، ہر خواہش کی پوری ہونے کی سبیل تھی لیکن تھے تو پٹھان بلکہ راجپوت۔ ایک خاص ناز و ادا انانیت جس نے آگے چل کر طرح طرح کے روپ اختیار کئے۔ بچپن میں بھی نیرنگی طبع کے مظاہرے ہوئے گانا اور گنگنانا ویسے بھی بچپن کی عادتوں میں شمار ہوا کرتا ہے لیکن مجروحؔ میں یہ عادت ایک فطرت بن کر ابھری۔ راشد لکھتے ہیں:

"بچپن کا چنچل دور جہاں بے فکری اور سرمستی شعور پر حاوی ہوتی ہے۔ مجروحؔ نے اکثر و بیشتر اپنے تخلیقی ذہن کا ثبوت دیا۔ لاشعوری طور پر سر اور موسیقی سے اس لگاؤ کا ہی نتیجہ تھا کہ ان کے اندر شاعری کا ایک مخصوص آہنگ ایک خاص ترنم اور بہتر شعور کے ساتھ سرایت کر گیا تھا۔ ذہنی طور پر شعر کی نغمگی سے وہ مانوس ہو چلے تھے۔"

چونکہ پورے اعظم گڈھ، سلطانپور میں بالعموم اور مجروحؔ کے گھر میں بالخصوص شعر و ادب کا ماحول تھا اس لئے فطری طور پر وہ موسیقی کے بجائے شاعری کی طرف چلے گئے اور ان کے اندر کا پوشیدہ شوق غزل کے ترنم، آہنگ اور لہجہ میں ڈھل گیا۔ اپنی غزلیں تو بعد میں کہیں ابتدا اساتذہ کی غزلیں۔ فلمی گیت اور اس سے زیادہ یہاں قصبات کے لوک گیت ہر وقت گنگناتے رہتے چونکہ سر اور دھن کا شعور تھا اس لئے اس نے کم عمری میں ایک دلکش سریلی آواز اختیار کی اور وہ ڈوب کر اور جھوم کر پڑھتے احباب فرمائشیں کرتے اور وہ ان کی فرمائشیں پوری کرتے کچھ اس انداز سے کہ سننے والوں کے دلوں پر طلسمی کیفیت طاری ہو جاتی اس لئے کہ مجروحؔ کی آواز میں واقعی جادو تھا۔ رفتہ رفتہ ان کے مطالعہ اور گھر کے علمی و ادبی ماحول نے باقاعدہ شعر و سخن کی طرف موڑ دیا اور ان کا لحن سخن کی طرف مڑ گیا بلکہ اس میں ضم ہو گیا جس نے آگے چل کر ایک مخصوص انداز سخن اختیار کیا۔ یہی وہ انداز اور جذبہ تھا جس نے ابتداً ایک خاص ماحول کی وجہ سے مدح صحابہ کی طرف موڑ دینے کے باوجود وہ اس سے جلدی گھبرا گئے۔ کنارہ کش ہو گئے اور فوراً غزل کی طرف آ گئے۔ پہلے مشاعرے میں جب پہلی بار غزل ترنم سے پڑھی تو ان کی مخصوص ادائیگی۔ سحر انگیزی نے ان کی بحیثیت مترنم شاعر بھرپور تعارف کرایا اور وہ ہٹ ہو گئے۔ بس پھر کیا تھا اپنی جادوئی آواز اور پرکشش ادائیگی کی وجہ سے انھیں مشاعروں میں خوب خوب کامیابی ملی اور وہ دن رات شہرت پانے لگے۔ ایسا نہیں تھا کہ یہ کامیابی ان کو صرف اپنی آواز کی

وجہ سے مل رہی تھی ان کا کلام بھی عمدہ اور پر اثر تھا لیکن اس کو مزید اثر پذیری ان کی آواز اور انداز کی وجہ سے ملی۔ آواز تو قدرت کا عطیہ ہوتی ہے لیکن انداز کے پیچھے موسیقی کا شعور، حسن ولہجہ کا اتار چڑھاؤ بہرحال کام کر رہا تھا چنانچہ وہ جلد ہی سلطان پور کی حدوں سے باہر نکلے۔ جگر مرادآبادی کی بارگاہ میں رسائی ہوئی اور جگر ان دنوں صرف اپنے فن ہی نہیں اپنے مخصوص دلنواز لحن کی وجہ سے مشاعرے کی دنیا میں چھائے ہوئے تھے۔ ہر چند کہ جگر مجروحؔ کے استاد تو نہ تھے لیکن مجروحؔ کو جگر کی شکل میں رہنمائی ملی اور شاید منزل بھی اور صوتی و لحنی جذبات و احساسات کو غیر معمولی تقویت بھی۔ جگر کی صحبتوں نے مجروحؔ کو نکھارا اور مجروحؔ کی شاعری اور مشاعرے ٹھیک ٹھاک سے چلنے لگے۔ جگر صاحب کی وجہ سے انھیں دور دراز کے مشاعرے بھی ملنے لگے۔ جگر کے توسط سے ہی ان کو بمبئی کا مشاعرہ ملا۔ یہی وجہ ہے کہ جب بمبئی کے مشاعرے میں بھی مجروحؔ کامیاب ہوئے اور اے آر کاردار کو اپنی فلم شاہجہاں کے لئے گیت لکھنے کا خیال آیا تو وہ یہ سمجھ رہے تھے کہ شاہجہاں ایک تاریخی و تہذیبی فلم ہے اس کے گیت عام سے نہ ہوں گے بلکہ ایسی زبان کے ہوں گے جس میں دور شاہجہانی تو ظاہر ہو ہی تہذیب شاہجہانی بھی ظاہر ہو۔ اسی خیال کے پیش نظر کاردارؔ نے پہلے جگر صاحب سے گذارش کی جگر صاحب نے پہلے منظور بھی کرلیا لیکن جلد ہی ان کو یہ احساس ہوگیا کہ وہ اس نوع کے گیت نہ لکھ سکیں گے تو انھوں نے مجروحؔ سے گیت لکھنے کے لیے کہا۔ پہلے تو مجروحؔ کی پٹھانیت اور انانیت دونوں ایک ساتھ بیدار ہوگئیں۔ اعلیٰ ادب کے مجروح ہونے کا بھی خیال آیا لیکن جب جگر صاحب نے سمجھایا بقول مجروحؔ:

> "جگر صاحب نے مجھے سمجھایا کہ تمھارے پاس علم طب کی سند ہے وہ تم نہیں کرتے اور کوئی علم جس کی سند تمھارے پاس ہو ایسی نہیں ہے کہ جس سے تم مستقل زندگی گذار سکو، مشاعروں میں پھرنا اور اپنی ضروریات کی تکمیل کی حد تک کچھ روپے کما لینا اس لئے کافی نہیں ہے کہ اول تمھاری شاعرانہ شہرت اتنی نہیں ہے کہ لوگ تمھیں بلانے پر مجبور ہوں اور مشاعرے تمھارا مستقل ذریعہ آمدنی بن سکیں۔ دوسرے فرض کرو ایسا بھی ہو تو اس کی کیا ضمانت کہ تم دو چار مہینے کے لیے بیمار پڑ جاؤ پھر وہ چار مہینے کس طرح گذارو گے۔ اس لیے میرا مشورہ ہے کہ اگر تمھیں موقع ملے تو فلموں میں گیت لکھنا منظور کرلو

ہاں اگر دیکھو کہ یہ ماحول راس نہیں آرہا ہے تو چھوڑ دینا۔"

جگر صاحب کی اس نصیحت یا ہدایت پر مجروح نے عمل کیا اور انھوں نے کاردار کی فلم شاہ جہاں کے دس گیتوں میں آٹھ گیت لکھے۔ جس میں چند گیتوں نے غیر معمولی شہرت حاصل کی مثلاً یہ گیت:

غم دیئے مستقل کتنا نازک ہے دل

یہ نہ جانا ہائے ہائے رے ظالم زمانہ

اس گیت کی شہرت کی وجہ یہ بھی ہو سکتی تھی کہ اسے کے۔ایل۔ سہگل نے گایا اور نوشاد نے کمپوز کیا لیکن غور کیجئے ان بزرگوں اور ماہروں کے ساتھ محض پچیس سال کے ایک نوجوان نے گیت لکھا اور کامیاب ہوا۔ مستقل اور دل جانا اور زمانہ کے آہنگ زمانہ کے ظالم ہونے اور پھر اسی سے متصل غم کے فلسفہ نے اسے معنویت تو دی ہی کیفیت بھی دیدی۔ یہ بند دیکھئے:

دل کے ہاتھو دامن چھڑا کر

غم کی نظروں سے دامن بچا کر

اٹھ کے وہ چل دیئے کہتے ہی رہ گئے

ہم فسانہ

ہائے ہائے یہ ظالم زمانہ

اس بند میں دل کے ہاتھوں سے دامن چھڑانے اور غم کی نظروں میں دامن بچانے کا خیال کس قدر شاعرانہ ہے۔ فسانہ کا نامکمل رہ جانا اور اس کے بعد کا یہ ٹھیک" ہائے ہائے رے ظلم زمانہ" مجروح کے شاعرانہ کمال کا تو ثبوت دے ہی گیا ساتھ ہی غم زدہ گیت کی مخصوص فسردگی و نغمگی اور آہنگ میں بھی بے مثال ثابت ہوا۔ گیت کو تو ہٹ ہونا ہی تھا۔ لیکن اسی فلم کا دوسرا گیت:

چلی گوری پی سے ملن کو چلی

نینا باورِیا من میں سانوریا

ڈار کے کجرا لٹ بکھرا کے

ڈھلتے دن کو رات بنا کے

سنگنا کھنکاتی بندیا چمکاتی

چھن چھم ڈولے بجا کی گلی
چلی گوری پی سے ملن کو چلی

کومل تن ہے سوبل کھایا
ہوگئی بیرن اپنی چھایا
گھونگھٹ کھولے ناکھ سے بولے نا
راہ چلت سنبھلی سنبھلی
چلی گوری پی سے ملن کو چلی

اس پورے گیت کا ڈکشن ملاحظہ کیجئے۔ نینا باورویا۔ من میں سانوریا۔ گجرا۔ کنگنا۔ بندیا۔ گوری۔ بیرن چھایا۔ گھونگھٹ وغیرہ غزلوں کی لفظیات نہیں ہیں ایسے عوامی الفاظ کو کوئی بھی شاعر اس وقت تک استعمال نہیں کرسکتا جب تک اس کی نگاہ عوامی گیت لوک گیت اور اس کے لوازمات۔ لب ولہجہ اور اس کی پوری ثقافت پر نہ ہو اور پھر عوامی گیت کے لئے گائے جانے شرط بھی ہوا کرتی ہے اور گانے کے لئے سُر اور دُھن سے واقفیت لازمی ہے۔ مجروحؔ ابتدا ہی سے اودھی گیتوں اور اسے گائے جانے کا شعور رکھتے تھے۔ نیز اس کے لسانی کلچر سے بھی اچھی طرح واقف تھے اس لئے وہ اتنا عمدہ عوامی گیت لکھ پائے۔ ایک ہی قلم کے دو متضاد رویے انھیں ایک ساتھ اپنانے پڑے اور انھوں نے بخوشی اپنائے۔ پوری کامیابی سے اپنائے۔ لہٰذا یہ گیت بھی کامیاب ہوا۔

ان کامیابیوں کے پیش نظر ہونا تو چاہئے تھا کہ مجروحؔ کے سامنے فلموں کی لائن لگ جاتی لیکن بدقسمتی سے انھیں دنوں ہندوستان تقسیم ہوگیا اور زبردست طریقہ سے فرقہ وارانہ فسادات ہوگئے جس سے فلم انڈسٹری بھی بری طرح سے متاثر ہوئی اور تقریباً چھ ماہ انڈسٹری مکمل طور پر بند رہی اور مجروحؔ کامیاب ہو کر بھی اِدھر اُدھر بھٹکتے رہے۔ پریشان ہوتے رہے کہ ایسے پرآشوب دور میں مشاعرے بھی نہیں ہوسکتے تھے لیکن مجروحؔ نے اس خراب وقت کا بھی اچھا استعمال کیا اور وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو کر ترقی پسند ادب' مارکسی' واشتراکی فکر و نظر کو پڑھتے اور سمجھتے رہے اور اسی مزاج ومعیار کی غزلیں کہتے رہے۔ ان کی غیر معمولی شہرت یافتہ غزلیں جو ترقی پسند ادب اور بالخصوص ترقی

پسند شاعری میں بڑا مقام رکھتی ہیں اسی دور کی کہی ہوئی ہیں۔ اس نظریاتی پختگی نے جہاں ان کے اندر کے ترقی پسند شاعر کو بیدار کر دیا تھا وہیں ان کی شخصیت کی شان کج کلہی میں مزید اضافہ کیا لیکن معاش کا مسئلہ تو بہر حال اپنی جگہ پر قائم تھا۔ جب حالات نسبتاً قابو میں آئے تو انھیں اسی دور کے ایک اور بڑے فلم ساز و ہدایت کار محبوب نے یاد کیا اور فرمائش کی کہ مجروحؔ ان کی تازہ فلم انداز کے لئے گیت لکھیں۔ انداز ایک رومانی فلم تھی لیکن سماجی اتار چڑھاؤ سے متاثر رومان غم انگیزی کی حد میں داخل تھی یعنی رومانٹک ٹریجڈی، مجروحؔ کی اصل تخلیقیت کو یہاں پر پرواز ملا اور انھوں نے غزل نما چند بہت اچھے نغمے اس فلم کے لیے لکھے۔ سبھی نغمے مقبول ہوئے۔ یہ نغمہ بطور خاص:

کوئی مرے دل میں خوشی بن کے آیا
اندھیرا تھا گھر روشنی بن کے آیا
محبت نے چھیڑا ہے پھر ساز دل کا
وہ ہر تار میں راگنی بن کے آیا
سمایا تھا جو دل میں اک درد بن کر
وہ ہونٹوں پہ میری ہنسی بن کے آیا

اس رومانی گیت میں غزل کی سی چاشنی ہے۔ دل کو گھر اور خوشی کو روشنی بنا کر پیش کرنا اور درد کو ہنسی میں تبدیل کرنے کا ہنر اسی کو آسکتا ہے جو درد و غم کی معرفت رکھتا ہو اور اردو کی غزلیہ شاعری کی روایت سے بھرپور واقفیت ہو۔ یہ بھی خیال رہے کہ یہ نغمہ محبوب یعنی نسائی آواز کا جو ہر بن کر پردۂ سیمیں پر ابھرا ہے۔ اسی فلم کے ایک اور نغمہ کا یہ شعر دیکھئے:

نہ ہم ہوں گے نہ تم ہوگے نہ دل ہوگا مگر پھر بھی
ہزاروں منزلیں ہوں گی ہزاروں کارواں ہوں گے

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں ہندوستان کا قدیم صوفیانہ رنگ تو جھلکتا ہی ہے دوسرے مصرعہ میں ترقی پسند احساس کا نشاطیہ لہجہ بھی کام رہا ہے جو ان دنوں ترقی پسند شاعری پر غالب تھا اور جس سے مجروحؔ کا ذہن بخوبی آشنا ہو چکا تھا۔ اب ذرا فراق کا بھی یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے　　نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

مجروحؔ کے پہلے مصرعہ کا مچلر بھی اور فراقؔ کے دوسرے مصرعہ کا مچلر بھی کس قدر ہم آہنگ ہے۔ یہ ہم آہنگی اس عہد کی آواز تھی جو مجروحؔ کی غزلیہ شاعری میں تو جھلک ہی رہی تھی ان کے نغموں میں بھی اس کی جھنکار سنائی دے رہی تھی جس سے فلمی نغمہ نگاری کو تازگی اور نئے انداز کا احساس تو ہو ہی رہا تھا ایک شاعرانہ وقار کا بھی احساس ہو رہا تھا جس کو محبوب۔ کمال امروہوی جیسے فلم ساز اچھی طرح سمجھ سکتے تھے۔

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ اس انتشاری ماحول میں مجروحؔ نے اپنے ترقی پسند فکر و احساس کو خاصی تقویت پہنچائی اور یہ احساس ان کی مزاجی و طبعی فکر میں ایسا ڈھلا کہ شراب دو آتشہ کا کام کر گیا اور ان کے ترقی پسندا کردار میں خاصا کھرا پن آ گیا اور ایسے اشعار ہونے لگے:

سر پر ہوائے ظلم چلے سو جتن کے ساتھ
اپنی کلاہ کج ہے اسی بانکپن کے ساتھ

لیکن انھیں دنوں مجروحؔ نے پنڈت نہرو کے سوشلزم پر اپنی ناراضگی کا اظہار کیا۔ انھیں ان کے سوشلزم میں مشرقیت کم اور ڈھی ہوئی مغربیت زیادہ نظر آئی۔ ان کا خیال تھا کہ ہر ملک کی اشتراکیت کو اسی ملک کی ارضیت اور ثقافت سے پھوٹنا چاہیئے۔ نہرو ایسا نہیں سوچ پا رہے تھے وہ جلد از جلد ہندوستان میں سوشلزم کی روشنی پھیلا کر اندھیرے کو دور کرنا چاہ رہے تھے خواہ وہ روشنی مانگے کی ہی کیوں نہ ہو، ترقی پسندوں کو نہرو کا یہ انداز پسند نہ آیا چنانچہ انھوں نے اس سے اختلاف کیا۔ مجروحؔ نے ایک جوشیلی نظم کہی جس کا عنوان تھا "مارے ساتھی جانے نہ پائے" جس کا ایک شعر یوں تھا:

کامن ویلتھ کا داس ہے نہرو اور جا ہی لانے نہ پائے
یہ بھی ہے ہٹلر کا چیلا مارے ساتھی جانے نہ پائے

ہر چند کہ یہ نظم مجروحؔ کے شاعرانہ مزاج کے خلاف تھی لیکن بہر حال اس نے اپنا اثر دکھایا اور جو سیدھے نہرو کے سینے میں کانٹے کی طرح گڑ گئی۔ اس زمانے میں مرارجی دیسائی مہاراشٹر کے وزیر اعلیٰ تھے نہرو کے اشارے پر انھوں نے مجروحؔ کے نام وارنٹ جاری کیا اور مجروحؔ کو انڈر گراؤنڈ ہونا پڑا۔ عین اسی زمانے میں سجاد ظہیر راول پنڈی کیس کے تحت جیل میں بند تھے ان کی حمایت میں ایک جلسہ اور مشاعرہ بمبئی میں منعقد ہوا۔ جلسہ اور مشاعرہ کی اطلاع پا کر مجروحؔ سے رہا نہ گیا اور وہ بلا خوف و خطر اس میں شریک ہونے نہ صرف پہنچ گئے بلکہ پورے جوش و خروش سے غزلیں و نظمیں سنائیں چنانچہ

انھیں گرفتار کرلیا گیا بعد میں یہ بھی کہا گیا کہ معافی مانگ لو تو سزا بخش دی جائے گی لیکن مجروحؔ کی بے باک شخصیت اور ترقی پسند کردار نے معافی مانگنے سے انکار کردیا اور مجروحؔ ایک سال کے لئے بمبئی کے بائیکلہ جیل میں بند رہے۔ یہ بندش قید با مشقت تھی۔ اس بندش نے جہاں مجروحؔ کے نظریاتی کردار اور ترقی پسند شاعر کو اور مضبوط کیا فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے نقصان پہنچایا کیونکہ فلم کی دنیا کا بازار تو کچھ دوسرے ہی ڈھنگ کا ہوتا ہے۔

شاہ جہاں اور انداز کے گیت کچھ اس قدر مقبول ہوئے تھے کہ مجروحؔ کا نام یکدم سے غائب ہو جانا ممکن نہ تھا اور بڑے فلم ساز کی نگاہیں بہر حال ایسے فن کاروں کی تلاش میں رہتی ہیں جیل سے نکلنے کے بعد ان کی ملاقات کمال امروہوی سے ہوئی انھوں نے ان کے سابقہ گیتوں کی تعریف کرتے ہوئے اپنی فلم دائرہ کے لیے گیت لکھنے کو کہا اور ایک بار پھر مجروحؔ فلمی دنیا سے یعنی نغمہ نگاری سے وابستہ ہو گئے اور پھر کچھ ایسی وابستگی ہوئی کہ پلٹ کر نہیں دیکھا بڑے سے بڑے فلم ساز و ہدایت کار اور موسیقار کی نگاہیں ان پر پڑتی ہی گئیں جن میں گرودت، ناصر حسین، ایس. ڈی. برمن، او. پی. نیر، لکشمی کانت، پیارے لال کلیان جی آنند جی۔ خیام وغیرہ کی بھیڑ میں مجروحؔ گھرتے چلے گئے۔ فلموں اور گیتوں کے انبار لگ گئے اور شاہ جہاں سے شروع ہوا ان کی نغمہ نگاری کا سفر امیتابھ بچن کی فلم اکیلے ہم اکیلے تم تک پہنچا۔ اس درمیان وہ مصروف ہوئے اور پریشان بھی فلمی دنیا کے بدلتے اور بگڑتے ہوئے ماحول کو دیکھ کر فکر مند بھی لیکن انھوں نے کبھی اپنے قلم اور ذہن سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ ایک انٹرویو میں انھوں نے اپنے گیتوں اور نغموں کے بارے میں کہا:

> ''میں نے بھی کچھ لکھا۔ بھجن غزلیں لوک گیت باپ بیٹے ماں وادی بہن بھائیوں کے گیت، بدائی گیت برتھ ڈے گیت لوری فلسفیانہ خیال والے یعنی کہ جتنا متنوع فلمی گیت میں نے پیدا کیا ہے شاید ہی کسی نے اتنی جہتیں دی ہیں۔۔۔۔''

آگے اور لکھتے ہیں:

> ''رومانی مزاحیہ قسم کے گیت جیسے چھوڑ دو آنچل زمانہ کیا کہے گا۔ یا '' آنکھوں میں کیا جی سنہرا بادل'' جیسے گیت میری ہی ایجاد ہیں۔ برتھ ڈے گیت سب

سے پہلے میں نے ہی شروع کیا تھا۔"

مجروحؔ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ڈوئیل گیت بھی انھوں نے ہی شروع کئے۔ یہ بات بھی صحیح ہے لیکن سچ یہ ہے کہ مجروحؔ کی مقبولیت یا شہرت بلکہ عظمت ان کے اس گیتوں و نغموں میں ہے جن میں صرف بازار یا ہدایت کار کی ضرورت نہیں ہے بلکہ ان کی اپنی شعریت اور تخلیقیت کام کرتی نظر آرہی ہے۔ مجروحؔ کو جہاں جیسا بھی موقع ملا انھوں نے اپنی غزلیت یا فنکاریت کو عمومی لہجہ دیتے ہوئے اس میں بلا کی کیفیت اور نغمگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے بعض نغمے یا نغموں کے بعض اشعار بھرپور غزل کے اشعار محسوس ہوتے ہیں مثلاً:

کبھی بے خیال ہو کر یونہی چھو لیا کسی نے
کئی خواب دیکھ ڈالے یہاں میری بے خودی نے

اب کیا مثال دوں میں تمہارے شباب کی
انسان بن گئی ہے کرن آفتاب کی

چھپا ہوا تھا مجھی میں بھی تو کہیں اے دوست
میری ہستی میں نہیں ہے تو میری آہ میں ہے

دعویٰ تھا جنہیں ہمدردی کا خود آ کے نہ پوچھا حال کبھی
محفل میں بلایا ہے ہم پر ہنسنے کو ستمگاروں کی طرح

کبھی اس پری کا کوچہ کبھی اس حسیں کی محفل
مجھے دربدر پھرایا مرے دل کی سادگی نے

بہاراں چیز ہے کیا کیا ہے پھول کلیاں کس کو کہتے ہیں
ہو میرا سر سلامت میں تیرا جیون سجا دوں گا

آنکھیں تھیں اور آئے تھے وہ بھی نظر مجھے
پھر کیا ہوا نہیں ہے کچھ اس کی خبر مجھے

ٹکڑے ہیں مرے دل کے اے یار تیرے آنسو
دیکھے نہیں جاتے ہیں دلدار ترے آنسو

تجھے کیا سناؤں اے دل ربا ترے سامنے مرا حال ہے
تری اک نگاہ کی بات ہے مری زندگی کا سوال ہے
جفا کے ذکر پہ تم کیوں سنبھل کے بیٹھ گئے
تمھاری بات نہیں بات ہے زمانے کی

ان اشعار یا اس نوع کے نغموں کے بارے میں راشد انور راشدؔ نے مناسب بات لکھی ہے:

''ان فلمی نغموں سے بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ ایک ایسے تخلیق کار کے قلم سے وجود میں آئے ہیں جسے غزل کی شاعری کا گہرا شعور ہے اور یہ تمام تر تجربات اس کے احساس میں جذب ہو کر پورے فنی آداب کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھل گئے ہیں۔۔۔۔۔۔''

ساتھ میں ایک نازک سی بات یہ بھی کہ ذاتی تجربات واحساسات میں ڈھل کر شاعری ہونا یا غزل کہنا ایک فطری اور مستحسن عمل تو ہے لیکن وہ ایک انفرادی اور آزادانہ عمل بھی ہے لیکن فلموں کے لیے گیت کہتے وقت عام طور پر فلم کی کہانی سچویشن اور ہدایت کار کی فرمائش کا ہر وقت خیال رکھنا پڑتا ہے۔ مجروحؔ کا کمال یا ان کے شاعرانہ مرتبہ کا وقار یہی ہے کہ انھوں نے سچویشن کا بھی خیال رکھا اور امیجینیشن کا بھی۔ عوامی فلم کا اور شاعری کے علم کا بھی اور ان سب کے درمیان سہل ممتنع۔ شعریت اور عوامی مقبولیت کی ایسی راہ نکالی جو خواص اور عوام میں یکساں طور پر پسند کی گئی۔ اسی سلسلے میں ان کی یہ مشکل غزل بھی پسند کی گئی:

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

مجروحؔ نے اپنی ذاتی غزلیہ شاعری میں بالعموم اور فلمی نغمہ نگاری میں بالخصوص اس بات کا خیال رکھا کہ شاعری کا مانوس لہجہ۔ عوامی طریقہ ہاتھ سے جانے نہ پائے اس لئے کہ فلم کا تعلق بہرحال عوام سے ہوا کرتا ہے حالانکہ انھوں نے اپنے گیتوں میں جابجا فلسفیانہ اشارے بھی کئے ہیں۔ تجربات ومشاہدات کے واقعات بھی بیان کئے ہیں۔ فلموں میں ایسی شاعری کرنا مشکل کام ہے تاہم مجروحؔ نے جہاں اور جب موقع پایا۔ زندگی کی حرکت وحرارت۔ خیال کی پرت اور تجربات کی چمک دمک

کو پیش کرنے میں ذرا بھی تکلف نہیں کیا۔ ان کے بعض نغمے اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے بے حد پسند کیے گئے مثلاً:

کوئی ہمدم نہ رہا کوئی سہارا نہ رہا
ہم کسی کے نہ رہے کوئی ہمارا نہ رہا

دکھ ہو یا سکھ ہو سنگ رہے نہ کوئے
پھر دکھ کو اپنا لیجئے کہ جائے تو دکھ نہ ہوئے

جیون کا یہی دستور
پیار بنا اکیلا مجبور
دوستی کو مانے تو سب کچھ دور
کوئی کا ہے ٹھوکر کھائے
مرے سنگ آئے کہ جگ جگ دیپ جلائے

کہیں سٹہ کہیں پٹہ کہیں چوری کہیں ریس
کہیں ڈاکہ کہیں فاقہ کہیں ٹھوکر کہیں ٹھیس
بے کاروں کے ہیں کئی کام یہاں
ذرا ہٹ کے ذرا بچ کے یہ ہے بمبئی مری جاں

جو چلا گیا اسے بھول جا
وہ نہ سن سکے گا تیری صدا
یہ حیات و موت کی ہے ڈگر
کوئی خاک میں کوئی خاک پہ
یہ تو جان لے وہ کوئی نہ تھا
وہ غبار تھا ترا ہم سفر
اسے دور لے گئی ہوا

اک دن بک جائے گا مائی کے مول
جگ میں رہ جائیں گے پیارے ترے بول
دوجے کے ہونٹوں کو دے کر اپنے گیت
کوئی نشانی چھوڑ پھر دنیا سے ڈول

کون کسی کو باندھ سکا صیاد تو اک دیوانہ ہے
توڑ کے پنجرہ ایک نہ اک دن پنچھی کو اڑ جانا ہے

یہ نغمے اپنی فکر انگیزی فلسفیانہ طراری کی وجہ سے نہ صرف مقبول ہوئے بلکہ وہ فلمیں بھی بے حد مقبول ہوئیں اس لئے کہ ان نغموں نے پوری فلم کی فضا کو پر تاثیر بنایا اور کہانی کے سفر کو ارتقائی حیثیت عطا کی اور پیغام رسائی اور فلم کے مقاصد میں اضافہ کیا۔ مجروح جیسے فلمی نغمہ نگار ایک پروفیشنل ڈھنگ سے صرف نغمہ نگار نہ ہوتے بلکہ اس پوری فلم کی اکائی کا حصہ ہوتے۔ کہانی کو سمجھتے۔ سچویشن کو سمجھتے اور پھر ڈوب کر ایسے نغمے رقم کرتے جو انفرادی اور اجتماعی۔ شاعری اور فلم دونوں حوالوں سے اپنی غیر معمولی شناخت قائم کرتے۔

مجروحؔ کی فلمی زندگی میں ایسے مقام بھی آئے جب ان کی شاعرانہ وفن کارانہ انانیت نے مشکلیں ڈالیں اور انھیں اپنی پسند کے بجائے ہدایت کار یا موسیقار کی پسند کے گانے لکھنے پڑے یا بدلنے پڑے۔ مجروحؔ کہتے ہیں:

"ہمیں بہت کچھ مجبوراً بھی لکھنا پڑتا ہے۔ شروع شروع میں تو میں گیتوں کے بولوں کو لے کر جھگڑ پڑتا تھا ۔۔۔۔۔ ان کے پاس شاعری کی سمجھ نہیں ہے۔ الفاظ ان کی سمجھ میں آتے نہیں۔ پکچرائیزیشن کا خاکہ گیت لکھنے سے ہی بنا لیتے ہیں۔ لفظ بدلواتے ہیں۔ ہم نے جو چیز دل و جان کو بے قرار کر کے لکھی اسے توڑنا پڑتا ہے۔ ایسے میں سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے۔ میں جرح پر اتر آتا تھا تو ایک بار لتا جی نے مجھے سمجھایا کہ مجروحؔ صاحب آپ ناحق ان لوگوں سے الجھتے ہیں ۔۔۔۔۔ ہم نے لتا جی کی بات مان لی۔ کریں بھی

کیا آخر گیت لکھنا ہماری روزی ہے مگر پھر بھی اندر کا شاعر اطمینان سے بیٹھنے والی چیز نہیں ہے۔۔۔۔"

یہی وجہ ہے کہ مجروحؔ نے ایکشن، اچھل کود اور کیبرے ڈانس والی فلموں کے لئے بھی گیت لکھے ناصر حسین کی فلمیں عموماً اسی رنگ کی ہوا کرتی تھیں لیکن وہ شوخی وظرافت اور رومانیت کا بھرپور تصور رکھتے تھے اسی لئے ان کی فلموں کے گیت پسند کیے جاتے تھے کیوں کہ وہ الفاظ کی لذت تو رکھتے ہی تھے۔ ایسے ماحول کی فلموں میں اچھی چیزیں لکھی جاسکتی تھیں یہ بات مجروحؔ نے ثابت کردی اور یہ بھی ثابت کردیا کہ انھوں نے بھی اپنے اندر کے شاعر کو مرنے نہیں دیا نیز اپنے شاعرانہ وقار کو بھی زندہ رکھا۔ اس نوع کے گیتوں کے بارے میں وہ فخریہ کہتے ہیں:

"مجھے یہ کہنے میں باک نہیں ہے کہ او پی نیر کے ساتھ ا۔۔د کے مستعمل کتنے ہی فارسی الفاظ اور اردو غزل کے ایسے مخصوص الفاظ جو اب تک فلموں میں رائج نہیں تھے میں نے کامیابی کے ساتھ استعمال کیے۔ تقریباً اٹھارہ سے بیس سے زیادہ لفظ ہوں گے جو میں نے فلمی گیتوں کو دیئے ہیں جو طرز میں نے ایجاد کی آج سارے گیت کار اسی پر چل رہے ہیں۔۔ ایس ڈی برمن کے ساتھ میں نے ایک نئے طرز کی ایجاد کی جسے فلموں کی اصطلاح میں رومانٹک کمیڈی کہتے ہیں۔ اس زمانے میں یہ بات عام طور پر مشہور ہوگئی تھی کہ ڈوئیٹ بھی دوگانے مشہور نہیں ہوا کرتے۔ میں نے اور برمن دا نے ڈوئیٹ میں بنائے جو اس قدر مشہور ہوئے کہ آج تک ان کی مثال دی جاتی ہے۔"

اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود مجروحؔ کو یہ شکایت تھی کہ انھیں نغمہ یا گیت کار کی حیثیت سے وہ مقام نہیں دیا گیا جو انھیں ملنا چاہئے۔ اسی مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

"جب سے میں نے گیت کاری شروع کی ہے اب تک گیت کار کی حیثیت سے میرا نام پہلا کبھی نہ رہا شروع میں شکیل بدایونی، راجندر کرشن تھے اس کے بعد ساحرؔ کا نام ہوا۔ اب آج کل آنند بخشی کا ہے اگر میری بات تہذیب کے دائرے سے خارج نہ سمجھی جائے تو زندہ اور مرحوم گیت کاروں نے شہرت

کے لئے جن ہتھکنڈوں کا استعمال کیا وہ میں نہ کرسکا اور یہ نہ سب میرے مزاج سے مطابقت رکھتے ہیں۔ البتہ کسی نامعلوم کوتاہی کے سبب کام میرے پاس ہمیشہ کم رہا۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کہ میں نے فلمی گیت کاری کو تو قبر کی حد تک اپنے شعر و ادب پر بھی ترجیح نہیں دی، اور فرصت کے اوقات میں میرا واسطہ ہمیشہ فلمی پروڈیوسروں۔ فنکاروں اور موسیقاروں سے زیادہ شاعروں ادیبوں اور کتابوں سے رہا۔''

مجروح نے خود ہی سوال اٹھایا اور خود ہی جواب دے دیا جو بالکل سچا اور اچھا جواب ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجروح شاعری کے اعلیٰ ادب سے بھی انتہائی وابستہ رہے اور اپنا نام و مقام پیدا کیا اور فلمی شاعری میں بھی ایک اعتبار اور وقار کا درجہ قائم رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح پوری ترقی پسند غزلوں کی حیثیت سے جو عزت و حیثیت مجروح کی ہے کسی اور کی نہیں اسی طرح فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے جو شہرت مقبولیت اور احترام مجروح کا ہے شاید ہی کسی دوسرے گیت کار کو ملا ہو یہی وجہ ہے کہ فلموں کا سب سے بڑا اعزاز دادا صاحب پھالکے ایوارڈ پہلی بار کسی نغمہ نگار کو ملا تو وہ مجروح صاحب ہی تھے۔

محمود ایوبی نے اچھی بات لکھی ہے:

ترقی پسند تحریک کا ایک سرکردہ شاعر ہونا ہی کیا کم تھا کہ مجروح سلطانپوری فلموں کے بھی ایک مقبول گیت کار ہیں۔ کھنکتے ہوئے ترنم میں اپنی سجی سجائی غزل پیش کرنے والے مجروح پر مشاعروں میں داد لٹائی جاتی رہی ہے مگر مشاعروں میں ترنم اور کھنک سے اپنی دھاک جمانے والے اور بھی ہیں۔ مجروح کی شخصیت رومانی ہیرو کی جو کشش آئی وہ ترقی پسند اور انقلاب پسندی اور اس کے بعد فلموں کی نغمہ نگاری ہی کی بدولت، یہ دوسری بات ہے کہ یہ کشش اور صفت ان کے یہاں ایک ساتھ آ گئیں۔''

☆☆☆☆☆

کیفی اعظمی کی شخصیت و شاعری کا پہلا دور

کیفی اعظمی کا پہلا شعری مجموعہ 'جھنکار' جب ۱۹۴۳ء میں چھپ کر آیا تو ترقی پسند تحریک کے سالار اعظم سجاد ظہیر کا پیش لفظ اس میں شامل تھا، جس کا پہلا جملہ تھا:

"جدید اردو شاعری کے باغ میں ایک نیا پھول کھلا ہے۔ ایک سرخ پھول۔"

حالانکہ اس وقت سجاد ظہیر کی کیفی سے کوئی خاص شناسائی نہ تھی اور نہ ہی کیفی ترقی پسند تحریک و تنظیم سے وابستہ ہوئے تھے۔ یہ بات سجاد ظہیر نے محض کیفی کے کلام کی انقلابی و جوشیلی صورتوں کو ذہن میں رکھ کر کہی تھی جو بعضوں کو ناگوار گزری۔ اور گزرنے کی بات بھی تھی کہ فیض، مخدوم، سردار وغیرہ کے ہوتے ہوئے سجاد ظہیر نے یہ بات کہی تھی۔ حالانکہ انھوں نے نئے پھول کی بات کہی تھی۔ غالباً اعتراض بھی پھول پر نہ تھا بلکہ اس کی سرخی پر تھا۔

کیا واقعی 'جھنکار' کی شاعری میں ایک خاص قسم کی نظریاتی وابستگی یا انقلابی سرخی نظر آتی ہے یا سجاد ظہیر کو محض اس میں امکانات نظر آئے یا ابتدا سے ہی کیفی کے ذہن و شعور میں انحراف و احتجاج کے عناصر کام کر رہے تھے۔ ان باتوں کو سمجھنے کے لیے کیفی کی ابتدائی زندگی کے محرکات کو سمجھنا قدرے ناگزیر ہے۔

کیفی اعظمی ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ اچھی حیثیت تھی۔ قدرت نے دس اولادیں عطا کیں، پانچ بھائی اور پانچ بہنیں۔ کیفی ان میں سب سے چھوٹے تھے۔ گھر میں علم و ادب اور شعر و شاعری کا ماحول تھا۔ ایسے علمی اور ادبی ماحول میں کیفی نے جب آنکھیں کھولیں تو چاروں طرف شعر و شاعری کا ماحول پایا۔ طبیعت بھی مائل تھی۔ عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کرتے ہی شعر و شاعری سے شغف ہو گیا۔ طبیعت بھی حساس پائی تھی۔ بچپن میں ہی حق و باطل کی جنگ کا ذکر بار بار سنا اور گرد و پیش دیہات، قصبات میں زمینداری اور سرمایہ داری کا جبر بھی دیکھا۔ حضرت امام حسینؑ کا کردار ایک آئیڈیل کردار بن کر ابھرا تو طاقت ور طبقہ سے نفرت و بیزاری پیدا ہوئی۔ والد دور بین نگاہ رکھتے تھے۔ انھیں گاؤں کے بگڑتے اور بدلتے ہوئے حالات کا اندازہ ہو چلا تھا، اسی لیے انھوں نے لکھنؤ میں باقاعدہ ایک مکان بنوایا اور بچوں کو تعلیم کے لیے شہر بلا لیا اور اس طرح سات آٹھ سال کے کیفی لکھنؤ پہنچ گئے۔ یہ وہ دور تھا جب زمیندار اور خوددار گھرانوں میں انگریزی پڑھنا پڑھانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔

سرسید کی تعلیمی تحریک کی گونج مسلمانوں کے درمیان پہنچ چکی تھی لیکن مسلمانوں کے روایتی اور دیہاتی خاندانوں کا ایک بڑا طبقہ ان دنوں بھی انگریزی تعلیم کی حمایت میں نہ تھا۔ ان کے خیال میں انگریزی تعلیم سے اسلام اور اسلامی تہذیب کی اعلیٰ قدروں پر ضرب پڑتی تھی۔ چنانچہ اسی خیال کے تحت کیفی کے والد نے انھیں عربی و فارسی کی تعلیم دلوائی اور انھیں باقاعدہ مولوی بنائے جانے کی غرض سے لکھنؤ کے سب سے بڑے مدرسہ سلطان المدارس میں داخل کیا گیا۔ یہ وہ دن تھے جب پورے ملک میں آزادی کی صدا گونج رہی تھی۔ غلامی کی زنجیریں ٹوٹ رہی تھیں، انگریزوں کے خلاف نفرت عام ہو رہی تھی۔ جگہ جگہ احتجاجی جلسے ہو رہے تھے تعلیمی اداروں میں بطور خاص۔ چنانچہ کیفی نے بھی مدرسہ کے ارباب حل وعقد کے نظام عمل کے خلاف آواز اٹھائی، باقاعدہ ایجی ٹیشن کیا اور پوری ایک یونین بنا دی۔ ان حالات نے ان کے اندر کے احتجاجی انسان اور انقلابی شاعر کو مہمیز کیا اور وہ اپنے زخم خوردہ نوجوان دوستوں میں جوش وخروش پیدا کرنے کے لئے جوشیلی ہنگامی اور انقلابی نوعیت کی نظمیں کہنے لگے۔ حالاں کہ کیفی ابتداً گھر کے ماحول کے زیر اثر غزل یا مرثیہ کہتے تھے لیکن جلد ہی انھیں اندازہ ہو گیا کہ غزل میں خطابت اور حرکت وحرارت کے وہ انداز اور تیور ممکن نہیں جو نظم میں ہوتے ہیں، پھر یہ بھی تھا کہ انھیں دنوں اقبال، جوش اور فیض وغیرہ کی نظموں کا طوطی بول رہا تھا۔ اب یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کم عمری میں دیہات کے ماحول میں انھوں نے ان شعراء کے کلام کا باقاعدہ مطالبہ کیا ہوگا۔ لیکن یہ بھی ممکن نظر نہیں آتا کہ شہرت یافتہ اساتذہ کے کلام کی دھمک ان کے دل ودماغ تک نہ پہنچی ہو۔

ان دنوں علی عباس حسینی لکھنؤ میں بڑی شہرت کے مالک تھے افسانوی ادب وتنقید میں بڑی اہمیت رکھتے تھے۔ ان کے ارد گرد نوجوان ترقی پسند ادیبوں کا مجمع رہتا تھا جس میں احتشام حسین کا نام اہم ہے۔ علی عباس حسینی کے بعد احتشام حسین ہی ہیں جنھوں نے کیفی کی سرپرستی کی۔ ان کی نظموں کو اس وقت کے مشہور اخبار سرفراز میں نہ صرف شائع کرایا بلکہ اداریہ میں کیفی کی زبردست حمایت کی۔ بعد میں احتشام حسین ہی کیفی کو آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈریشن میں لے گئے جہاں ان کی ملاقات علی سردار سے ہوئی جو اس وقت فیڈریشن کے جنرل سکریٹری تھے۔ احتشام حسین اور سردار جعفری کی ملاقاتوں نے کیفی کو ایک اذرمن چاہی راہ دے دی۔

احتشام حسین اور سردار جعفری سے ملاقاتیں، فیڈریشن میں شرکتیں اور پھر انھیں دنوں کان پور

کی ایک مزدور سبھا میں شرکت۔ان چیزوں نے مل کر کیفی کو ایک نئی راہ دکھائی اور وہ نئے قسم کے مطالعہ اور مشاہدہ سے دوچار ہونے لگے، حالات کا گہرائی سے اندازہ لگانے لگے۔نتیجتاً چند ہی برسوں میں انھوں نے ایک نئے رنگ میں اچھی خاصی نظمیں کہہ ڈالیں پہلے کیمونسٹ پارٹی کے اخبار میں چھپیں اس کے بعد ۱۹۴۳ء میں جھنکار نام کے مجموعے میں شامل ہوئیں۔لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا کہ جھنکار کی شاعری کے وقت ان کی رسائی کیمونسٹ پارٹی اور سجاد ظہیر سے برائے نام تھی۔علی عباس حسینی اور احتشام حسین سے ہی قربت رہی اس لیے یہ کہہ پانا مشکل ہے کہ ان کی ابتدائی نظموں پر باقاعدہ اشتراکیت کے اثرات پڑے ہوں گے۔

دراصل کیفی نے اپنے آپ میں ایک انحرافی اور احتجاجی شخصیت پائی تھی جو ابتدا سے ہی اپنے ماحول سے بغاوت پر آمادہ ہوگئی۔گھر میں انیس کے کلام اور حضرت امام حسینؑ کے کردار کے مطالعہ اور گھر کے باہر ملک وملت کا ماحول، ہر طرف آزادی کے چرچے نغمے اور پربھات پھیریاں۔ان سب نے کیفی کے ذہن پر اثر ڈالا اور وہ روایتی غزلیہ شاعری سے منحرف ہو کر باغیانہ لب ولہجہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔

پہلا مجموعہ جو صرف بیس سال کی عمر میں شائع ہوا اور جس کی ساری نظمیں ٹین ایج کی نظمیں کہی جا سکتی ہیں لیکن ان کا تجربہ، لہجہ اور تیور دیکھئے تو حیران کردے گا۔

یہ بات حیرت انگیز ہے اور غور طلب بھی کہ غزل گوئی سے اپنے شعری سفر کی ابتداء کرنے والا شاعر اپنے پہلے مجموعہ 'جھنکار' میں ایک غزل بھی شامل نہیں کرتا۔۱۱۸ صفحات پر مشتمل اس مجموعہ میں تقریباً ۵۵ نظمیں ہیں، دو ایک قطعات بھی ہیں اور جو نظمیں ہیں رومانی ضرور ہے لیکن روایتی عاشقانہ رنگ نہیں کے برابر ہے۔اسی لیے فیض نے بھی ایک بار ان نظموں کو پڑھ کر کہا تھا کہ کیفی کا بنیادی مزاج عاشقانہ ہے لیکن انھوں نے عشق اور تصور عشق کی وضاحت نہیں کی، اگر اسے روایتی عشق پر بھی محمول کر لیا جائے تو بھی ان کی ابتدائی شاعری میں روایت پرستی اور عشقیہ مجہولیت دور دور تک نہیں ملتی، اسی لیے فیض کو یہ بھی کہنا پڑا کہ سطحی تکلفات اور مصنوعی زیبائشوں سے کیفی نے بہت کم سروکار رکھا ہے غم جاناں کا ذکر ہو کہ غم دوراں کا، بوسہ لب کی بات ہو کہ بوسہ زنجیر کی، لیکن ہمیشہ کھری کرتے ہیں:

> ''جیسی سفاک اور بے رحم زندگی ہمارے گردو پیش ہے اسی کی بے کم وکاست منظر کشی کیفی کا مسلک شعر ہے۔''

کیفی کی نظموں کے کچھ عنوانات دیکھیے: ماحول، صبح وطن۔ بیوہ کی خودکشی۔ جیل کے در پر۔ آخری جنگ۔ آخری امتحان۔ دھواں۔ بے کار مزدور اور نئی صبح وغیرہ۔ ان نظموں کے عنوان سے ہی ان کے مزاج و موضوعات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اس مجموعے میں روایتی وعشقیہ یا غزلیہ شاعری شامل کیوں نہیں کی اس کا جواب وہ اپنی پہلی نظم 'ماحول' میں یوں دیتے ہیں:

طبیعت جبریہ تسکین سے گھبرائی جاتی ہے
ہنسوں کیسے ہنسی کمبخت تو مرجھائی جاتی ہے
بہت چمکارہا ہوں خال وخط کو سعی رنگیں سے
مگر پژمردگی سی خال وخط پر چھائی جاتی ہے
جوانی چھیڑتی ہے لاکھ خوابیدہ تمنا کو
تمنا ہے کہ اس کو نیند ہی سی آئی جاتی ہے
مرے مطرب نہ دے للہ مجھ کو دعوت نغمہ
کہیں ساز غلامی پر غزل بھی گائی جاتی ہے

پوری نظم اگرچہ غزل کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے لیکن اس ڈھلے ہوئے انداز میں بھی ان کا دردوغم پوشیدہ ہے۔ آخر تک پہنچتے پہنچتے یہ تخلیق ان کا علانیہ بن جاتی ہے اور نظروادب بھی اس لیے کہ ان کی ابتدائی نظموں میں 'بیوہ کی خودکشی' اور 'جیل کے در پر' ان کی وہ غیر معمولی نظمیں ہیں جو ان کا نظریہ شاعری ہی نہیں، نظریہ حیات بھی پیش کرتی چلتی ہے۔ ایک کم عمر شاعر کا یہ احساس اور مشاہدہ ملاحظہ کیجیے:

وہ پہر کی چھاؤں دور، شادمانی ہوگیا
پیاس بھی بجھنے نہ پائی ختم پانی ہوگیا

جب نظر آتا نہیں دیتا کوئی بیکس کا ساتھ
زہر کی شیشی کی جانب خود بخود بڑھتا ہے ہاتھ

دل تڑپ کر کہہ رہا ہے جلد اس دنیا کو چھوڑ
چوڑیاں توڑیں تو پھر زنجیر ہستی کو بھی توڑ

آنکھ جھپکی اشک ٹپکا ہچکی آئی کھوگئی
موت کی آغوش میں اک آہ بھر کر سوگئی

اور کر اک آہ سلگے ہندی کی رسموں کا دام
اے جوانا مرگ بیوہ تجھ کو کیفی کا سلام

اسی زمانے میں ان کی نظم 'عورت' بھی خاصی مقبول ہوئی۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ عمر کی اس منزل پر عورت کے حوالے سے رومانی یا عشقیہ نظم زیادہ وجود میں آتی ہے۔ایسا فطری بھی ہے اور عمر کا تقاضہ بھی لیکن کیفی اعظمی اس کم عمری میں ہی ایک دوسری دنیا میں پہنچ چکے تھے۔ان کا ذہن غلامی سے نجات پانے کے لیے تڑپ رہا تھا وہ بوسۂ لب سے زیادہ بوسۂ زنجیر کے لیے تیار تھے، آمادۂ پیکار تھے اور یہ للکار اور پکار محض انگریزوں کی مخالفت تک نہ تھی بلکہ پرانے نظام اور وہم اگمان کے خلاف بھی علم وبغاوت بلند کر رہے تھے۔اور اپنے ساتھ ہر مظلوم اور متاثر لوگوں کو شامل کرنا چاہ رہے تھے۔خود وہ عورت ہی کیوں نہ ہو۔ ہر چند کہ یہ عمل محض کیفی کا اپنا نہ تھا۔اس زمانے میں تقریباً سارے ترقی پسند شاعر محبت کے ساتھ محنت اور بغاوت پر یقین رکھتے تھے اور اس جنگ میں اپنے محبوب کو بھی برابر سے شریک کرنا چاہتے تھے۔مجاز اور فیض کی شاعری کیفی سے پہلے مقبول ہو چکی تھی اور مجاز کا یہ شعر تو مقبول خاص وعام ہو چکا تھا:

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی اچھا تھا

اب اس تناظر میں کیفی کی یہ نظم دیکھیے:

اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
قلب ماحول میں لرزاں شرر جنگ ہیں آج
حوصلے وقت کے اور زیست کے یک رنگ ہیں آج
آبگینوں میں تپاں ولولۂ سنگ ہیں آج
حسن اور عشق ہم آواز وہم آہنگ ہیں آج
جس میں جلتا ہوں، اسی آگ میں جلنا ہے تجھے

اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

تو کہ بے جان کھلونوں سے بہل جاتی ہے
تپتی سانسوں کی حرارت سے پگھل جاتی ہے
پاؤں جس راہ میں رکھتی ہے پھسل جاتی ہے
بن کے سیماب ہر اک ظرف میں ڈھل جاتی ہے

زیست کے آہنی سانچے میں بھی ڈھلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

گوشہ گوشہ میں سلگتی ہے چتا تیرے لیے
فرض کا بھیس بدلتی ہے قضا تیرے لیے
قہر ہے تیری ہر اک نرم ادا تیرے لیے
زہر ہی زہر ہے دنیا کی ہوا تیرے لیے

رت بدل ڈال اگر پھولنا پھلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

پوری نظم میں صنفِ نازک کے لیے عشقیہ جذبات سے زیادہ انسانی جذبات اور پورے طبقۂ نسواں کے تئیں نہ صرف ہمدردی بلکہ اس کو بدلنے کی تڑپ اور پھر اس طرح کے مصرعے: "اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے"، "بن کے طوفان چھلکنا ہے ابلنا ہے تجھے" ان کی انقلابی سوچ اور عمل کا مظہر ہیں۔ اسی طرح انھوں نے "مالن" "روسی عورت" "پیتل کے کنگن" وغیرہ میں بھی عورت کے نئے روپ پیش کیے ہیں۔

اپنے ابتدائی دور میں کیفی نے رومانی مزاج کی بھی نظمیں کہی ہیں، لیکن اس رومان کا تعلق حسن عشق سے کم ہی ہے فطرت یا آزادی سے زیادہ ہے۔ صبح وطن، بانسری کا سہرا، کہرے کا کھیت، شام اور دوسری نظمیں قدرت سے ان کے بے پناہ پیار اور قرابت کا ثبوت دیتی ہیں۔ ان نظموں میں اگر چہ جا بجا جوش کے اثرات نظر آتے ہیں تاہم جوش کی طرح یہ نظمیں محض فطرت سے لگاؤ نہیں پیش کرتیں بلکہ صبح کے ساتھ آزادی کی صبح کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔ ایک نئے سماج کا تصور بھی جس میں برابری ہو اور خوش حالی بھی۔ 'کہرے کا کھیت' کا بغور مطالعہ ایسے اشاروں پر توجہ مبذول کراتا ہے:

پچھلے پہر کا نرم دھندلکا تھا پرفشاں
مایوسیوں میں جیسے امیدوں کا کارواں
بے نور ہو کے ڈوبنے والا تھا ماہتاب
کہرے میں چھپ گئی تھی ستاروں کی آب وتاب
قبضہ سے تیرگی کے سحر چھوٹنے کو تھی
مشرق کے حاشیے میں کرن پھوٹنے کو تھی

اور پھر آخر کا یہ شعر دیکھیے:

اس وقت کیا تھا زوح پر صدمہ نہ پوچھیے
یاد آرہا تھا کس سے بچھڑنا نہ پوچھیے
دل میں کچھ ایسے گھاؤ تھے تیرے ملال کے
اور رو دیا تھا کھڑکی سے گردن نکال کے

یا چنگل کے کنگن کا یہ شعر دیکھیے:

آسماں پر ہے ہوائے زر پرستی کا دماغ
بچ ہے کیونکر جل سکے گھر میں غلاموں کے چراغ

اس طرح انھوں نے نظم آندھی کو بھی فطرت سے جوڑتے ہوئے اسے انقلاب کی آندھی سے جوڑ دیا اور آخر کے بند اسے مکمل انقلاب میں بدل دیتے ہیں:

نشانات ستم تھرا رہے ہیں — حکومت کے علم تھرا رہے ہیں
غلامی کے قدم تھرا رہے ہیں — غلامی اب وطن سے جا رہی ہے
اٹھو دیکھو وہ آندھی آرہی ہے

مثالیں اور بھی ہیں لیکن طوالت کی وجہ سے انھیں پیش نہیں کیا جا رہا ہے۔

جیسا کہ ابتداء میں عرض کیا گیا کہ کیفی کی یہ نظمیں ۱۹۴۳ء سے قبل کی ہیں، اس سے ذرا قبل وہ علی عباس حسینی اور احتشام حسین سے ضرور مل چکے تھے لیکن ان کی زیادہ تر نظموں پر ان ملاقاتوں کا اثر کم ہی ہے۔ یہ ان کی اپنی افتادِ طبع اور فکری میلان کی اپج تھی، گاؤں سے شہر آنے والے اس نوجوان میں تجسس تھا،

تحیر بھی اور غم وغصہ کی لہر بھی، جس نے ہر جگہ کے غلط نظام، ناانصافی سے بھرا طریقۂ حیات دیکھ کر اپنی آواز بلند کی۔ ان کی اس ابتدائی آواز میں ان کا اپنا انفرادی اور خصوصی رنگ زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں غصہ کی صداقت و معصومیت اور اس کا فطری جوشیلا پن سجاد ظہیر کو پسند آیا جب انھوں نے پہلی بار کیفی اعظمی کی نظموں کو پڑھا تو نہ صرف بہ اہتمام اس کو قومی جنگ میں شائع کیا بلکہ 'جھنکار' میں معنی خیز دیباچہ بھی لکھا اور صاف اعتراف کیا کہ وہ کیفی اور ان کی شاعری سے ناواقف ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری کو سرخ پھول کی علامت قرار دیتے ہیں جبکہ اس وقت تک کیفی اشتراکیت کے اس طرح قریب نہ آئے تھے جیسا کہ بعد میں آئے، یہی وجہ ہے کہ 'آخرِ شب'، اور 'آوارہ سجدے' کی شاعری 'جھنکار' سے بہر حال مختلف ہے 'جھنکار' کی شاعری کے بارے میں سجاد ظہیر کا یہ جملہ بھی ملاحظہ کیجیے:

"کیفی کی شاعری قدیم و جدید قسم کی ادبی غلاظتوں سے پاک ہے، اس میں سچی ترقی پسندی کی جھلک نظر آتی ہے۔"

یہ جملہ بے حد معنی خیز ہے۔ غلاظتوں سے پاکیزگی کا مطلب ہے اردو شاعری کی وہ قدیم عشقیہ روایت، کھوکھلی محبت، تصنع تکلف، زبان و بیان کا بے جا استعمال۔ جس سے کیفی بہت دور رہے۔ جدید سے مراد ہے بے جا تجرباتی، علاماتی نیز اشتراکی شدت، اس سے بھی ان کی شاعری پاک و صاف ہے اور اس طرح دونوں قسم کی ادبی غلاظتوں سے پاک ان کی شاعری سچی ترقی پسندی کی نمائندگی کرتی ہے۔ کیفی فطرتاً انسان دوست اور عوام دوست انسان تھے۔ قدرت نے انھیں پوری فیاضی کے ساتھ کھلا ذہن اور نرم دل دیا تھا۔ اس پر گھر کا ماحول، جہاں فرقہ پرستی یا کسی قسم کی عصبیت چھو تک نہ گئی تھی۔ مرثیے کا مطالعہ، حضرت امام حسینؑ کا کردار یہ سب ان کو قدیم تہذیب اور ان شعری روایات سے جوڑتا ہے جہاں اردو میں عوامی اور صوفیانہ شاعری کے عناصر کام کر رہے ہیں۔ جہاں قدم قدم پر عام انسان کے دکھ درد، مسائل اور محبت و اخوت کے جوہر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں جس کا ایک بڑا راستہ، کبیر، میر اور نظیر تک پہنچتا ہے۔ جہاں نہ استادی ہے نہ قادرالکلامی، ثقالت ہے نہ کثافت۔ بس سادگی ہے اور سلاست، زندگی کے تجربے ہیں، مشاہدے ہیں۔ روزمرہ کے محاوراتی زبان میں ان کا دردمندانہ اظہار ہے جو دلوں کو چھوتا ہے اور اشکِ غم کو فلسفۂ غم اور پھر نشاطِ غم میں بدل دیتا ہے۔ ایک اندازہ ہی نہیں یقین ہے کہ کیفی پر شعوری یا لاشعوری طور پر انیس کے توسط سے ان اساتذہ کے کلام کا بھی بہر حال اثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی

شاعری کا آہنگ، اسلوب لفظیات، اصطلاحات وغیرہ اپنے ابتدائی دور میں بھی اور اس کے بعد تحریک و تنظیم سے باقاعدہ وابستہ ہو جانے کے بعد بھی عوام کا رشتہ نہیں توڑتے۔

کیفی کی پہچان ایک ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے ہوئی۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ممبر ہوئے۔ اشتراکیت کے علمبردار۔ یہ سب ایک طرف لیکن میری نظر میں وہ ایک سچے عوامی، احتجاجی شاعر تھے، جس میں سب سے بڑا رول ان کی اپنی دردمندی اور روشن خیالی کا ہے باقی دیگر وابستگیوں نے ان کے فکر و نظر میں دھار ضرور پیدا کی لیکن اگر یہ دھار محض نظریاتی ہوتی تو وہ بعض دیگر ترقی پسندوں کی طرح بدل گئے ہوتے لیکن کیفی حیات کے آخری لمحوں تک کیفی ہی رہے پورے جاہ و حشم، کج کلہی اور مردانہ ترنگ کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا شعری لہجہ ترقی پسند، حقیقت شناس، احتجاجی اور مزاحمتی لہجہ کی ایک مخصوص پہچان بن گیا، جس میں صرف بیسویں صدی کا احتجاجی لہجہ نہیں بلکہ بیسویں صدی کے مزاحمتی لب ولہجہ کے عناصر بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

اب وقت آگیا ہے کہ کیفی کے شعور احتجاج پر کھل بحث کی جائے تحقیق و تجزیہ کیا جائے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ کمیونسٹ اور اشتراکی شاعر سے زیادہ ہندوستانی پرمپرا اور اردو شاعری کے بنیادی انحرافی و احتجاجی مزاج کے شاعر ہیں جن میں وہ عوامی دور اور رس گھلا ہوا ہے جو نظیر، میر، کبیر وغیرہ کا وہ حصہ ہے جسے آپ انیس و جوش، سردار، احسان دانش، وامق وغیرہ سے بھی جوڑ سکتے ہیں۔ بہرحال کیفی نے جتنی شہرت پائی اتنی ان کی شاعری نے توجہ نہیں پائی۔ اگر ان کی شاعری کا اجتماعی، روایتی اور تہذیبی مطالعہ کیا جائے تو وہ صرف اپنے عہد کے ترقی پسند شاعر ہی نہیں بلکہ اردو شاعری کی اس روایت کا حصہ نظر آئیں گے جس نے کبھی تاج و تخت، جاہ و حشم اور ظلم و ستم کا ساتھ نہیں دیا بلکہ اس کی مخالفت کی اور زندگی بھر باغی رہے، درویش رہے، ان کی درویشی اور بغاوت ان کی قلندرانہ و باغیانہ شخصیت کا ازسرنو جائزہ لیا جائے تو ایسے گوشے روشن ہوں گے جو ہنوز تاریکی میں ہیں۔

☆☆☆☆☆

کیفی اعظمی اور ترقی پسند تحریک

کیفی اعظمی اور ترقی پسند تحریک

کیفی اعظمی اور ترقی پسند فکر

کیفی اعظمی اور انسان دوستی و روشن خیالی، لازم و ملزوم ہیں۔ ایک سکے کے دو پہلو بلکہ کئی پہلو کہ ان کو الگ الگ کرکے دیکھا ہی نہیں جا سکتا ہے۔ کچھ اور لوگوں کو بھی، لیکن سب لوگوں کو نہیں۔ فکر کا سیلاب بہتا ہے تحریک کی شکل اختیار کرتا ہے تو خاروخس بھی بہتے ہیں کچھ ایسے تنکے بھی جو بظاہر تیز رفتاری میں اضافہ کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان کا اپنا کوئی وزن نہیں ہوتا۔ کچھ رفتار وقت اور مطالبات عصر سے مجبور ہو کر یا اپنے عہد کا غالب رجحان دیکھ کر وابستہ ہوتے ہیں۔ کچھ کا فکر و نظر اکتسابی ہوتا ہے اور کچھ کا فکر و، اور کچھ کا بالکل فطری۔ کوئی بھی تحریک ہو اس میں چند ہی لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کی اساسی فکر ان کے فطری رجحان و میلان میں کچھ اس طرح جذب و پیوست ہو جاتی ہے کہ اس کی اپنی فطرت، نفسیات اور تحریک کے فکر و نظر میں کچھ ایسا ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ان کو الگ کرکے دیکھ پانا ممکن نہیں۔ ایک طرف ترقی پسند تحریک میں فیض، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی وغیرہ تھے تو دوسری طرف سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، عصمت اور کیفی اعظمی تھے۔ ان کے بچپن کے حالات پڑھئے ان کے گھریلو پس منظر کو ملاحظہ کیجئے۔ ان کے انحراف اور احتجاج کو قریب سے دیکھئے اور سمجھئے۔ بے چینی اور سرکشی کے اس معصوم اور سچے جذبہ کو پہچانئے جہاں نہ مارکسزم بول رہا ہے اور نہ کمیونزم۔

کیفی اعظمی کا شمار ایسے ہی ترقی پسندوں میں ہوتا ہے جنھوں نے ابتدا سے ہی اپنے گھر کے زمیندارانہ ماحول، ظلم و جبر کو نہ صرف ناپسند کیا بلکہ اس نظام سے انحراف کرتے ہوئے احتجاج کا راستہ اپنایا۔ دس گیارہ سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے انھیں ماحول کی فرسودگی و کہنہ پرستی، زمیندارانہ نظام کی سختیوں اور قید و پابند کا احساس ہو گیا۔ مذہبی گھرانہ تھا۔ گھر میں علم و ادب اور شعر و سخن کے چرچے تھے چنانچہ فطری طور پر کم عمری سے ہی ان کا رجحان بھی شاعری کی طرف مائل ہوا۔ شعر کہا اور بڑے بھائی کو سنایا ان کی بے نیازی اور بے توجہی دیکھی تو جھنجھلا کر یہ شعر کہہ دیا:

مجھ کو اس کی ادب سوز فضا میں رہ کر
انسان ہی رہ جاؤں تو سو شکر کروں

گھر والے زبردستی نماز پڑھواتے۔ ساری رات عبادت کے لئے جگواتے لیکن وہ یہ شعر کہتے:

یارب مری تخیل کو پرواز عطا کر
تجھ تک جو پہنچتی ہو وہ آواز عطا کر

کم عمری میں ہی غیر معمولی ذہانت اور اخلاقیات سے بھی حیران تھے۔ ایک بار مانی جائسی اور شوق بہرائچی نے کیفی کا امتحان لیا۔ کیفی نے ان دونوں کے سامنے فی البدایہ غزل کہی:

اتنا تو زندگی میں نہ کسی کے خلل پڑے
ہنسنے سے ہو سکون نہ رونے سے کل پڑے
جس طرح ہنس رہا ہوں پی پی کے گرم اشک
یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے

اساتذہ ان کی جرأت اظہار اور اشعار سے سخت حیران ہوئے۔ اسی طرح ایک بار بہرائچ کی ایک محفل میں جگر مرادآبادی نے جدید نظم کی مخالفت کی تو کیفی کو برا لگا، اسی وقت شعر کہے اور بھرے مشاعرے میں پڑھ دیئے:

طبیعت جبر یہ تسکین سے گھبرائی جاتی ہے
ہنسوں کیسے ہنسی کمبخت تو مرجھائی جاتی ہے
مرے مطرب نہ دے للہ مجھ کو دعوتِ نغمہ
کہیں ساز غلامی پر غزل بھی گائی جاتی ہے

جگر نے جب یہ اشعار سنے تو باقاعدہ کیفی سے معذرت کی۔ ان واقعات کی طرف اشارہ کرنے کا مطلب بچپن سے ہی کیفی کی روشن خیالی، تعقل پسندی اور باغیانہ ذہنیت کو پیش کرنا ہے کہ جوان ہونے اور ترقی پسند تحریک سے باقاعدہ وابستہ ہونے سے قبل ہی کیفی ایک مخصوص ترقی پسند ذہنیت اور شخصیت کے حامل ہو چکے تھے۔ مردہ پرستی، ماضی پرستی، کنبہ پرستی اور مذہب پرستی یہ سب چیزیں انھیں بچپن سے ہی ناپسند تھیں۔ جس نے انھیں طرح طرح کے واقعات سے دوچار کیا۔ کچھ اس عہد کا ماحول بھی ایسا تھا کہ گھر انگریزوں سے نفرت پھیل چکی تھی گاؤں دیہات بھی نہ بچے تھے۔ کیفی کا خاندان بھی بدیسی راجہ سے متنفر تھا کیفی بھی اس صورت حال سے متاثر ہوئے۔ مہاتما گاندھی کا پیغام ان کے کانوں

میں پہنچا۔ روئی اور سوت کے واقعہ سے بھی واقف ہوئے۔ تو عہد کر لیا کہ وہ ہمیشہ ہندوستان کا کپڑا پہنیں گے۔ عف آزاد کرائیں گے، کیفی ساری زندگی ان فیصلوں پر کاربند ہے۔ غرض کہ ایک مخصوص فطری وارفتگی، آزادی اور آزاد خیالی کو سینے سے لگائے ظلم و جبر کے نظام سے تکلیف دہ حد تک بیزار ہونے والا ایک نوجوان جب حصول علم کے لئے لکھنؤ پہنچتا ہے تو وہاں بھی اس نے بہت قریب سے دیکھا کہ تعلیم یافتہ طبقہ ذہنی اور فکری انقلاب سے دوچار ہے۔ کیفی مذہبی تعلیم کے لئے سلطان المدارس میں داخل ہو گئے۔ مدرسہ اور مذہبی نظام انھیں کیسے راس آتا چنانچہ اس نظام کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ ہڑتال تقریر اور بلند آہنگ نظموں کے ذریعہ ان کی رسائی علی عباس حسینی کے توسط سے احتشام حسین اور علی سردار جعفری سے ہوئی۔ جعفری جو اس وقت اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے جنرل سکریٹری تھے۔ جعفری سے کیفی کی ملاقات بڑا کام کر گئی۔ اور بھٹکے ہوئے کیفی کو اصل راہ مل گئی۔ ان لوگوں کی صحبت میں کیفی کے فکر و خیال کو ایک انقلاب انگیز اور حرارت آمیز صورت حال کا سامنا کرنا پڑا۔ انھوں نے دیکھا کہ پورا سماج انقلابی تبدیلیوں سے دوچار ہے۔ سیاسی آندھیوں نے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ جنگ عظیم ختم ہو چکی تھی۔ ۱۹۱۷ء میں روس کا انقلاب برپا ہو چکا تھا۔ روس میں زار حکومت ختم ہو کر کسانوں اور مزدوروں کی حکومت قائم ہو چکی تھی۔ ظاہر ہے یہ دنیا کا بڑا انقلاب تھا۔ کہ اس سے تمام تعلیم یافتہ اور روشن خیال طبقہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا تھا۔ چنانچہ ہندوستان میں بھی سیاسی اور سماجی سطح پر مختلف خیال کی جماعتیں تشکیل پا رہی تھیں۔ اور اپنے اپنے انداز سے حصول آزادی اور حصول مسرت کے لئے کوشاں ہوئیں ایک طرف گاندھی، نہرو، آزاد، علی برادران وغیرہ ملک کی آزادی کی تحریک۔ چلانے پر مجبور ہوئے تو دوسری طرف ملک کے شاعروں اور دانشوروں نے بھی اپنے جوہر قلمی دکھانے شروع کیے جس کے سلسلے اگرچہ سرسید و حالی کے دور سے شروع ہو چکے تھے تاہم اس نے زور پکڑا چکبست، اقبال، جوش، پریم چند، حسرت، فراق وغیرہ کے زمانے میں شعر و ادب کے یہ بڑے نام، بڑے کام کر گئے۔ اقبال نے پہلی بار اردو شاعری میں انقلاب کو معنویت بخشی، جوش نے اسے ارضیت عطا کی۔ پریم چند نے گاؤں دیہات، مزدور کسان کے مسائل پیش کر کے حسن کا تصور ہی بدل دیا غرض کہ گاندھی جی کی انسانیت، نہرو کی اشتمالیت، ادیبوں کی جرأت و جسارت نے نوجوان لکھنے والوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا اور انھوں نے اس روایت کو مزید پختہ تر کرنے اور اسے آگے بڑھانے کے لئے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی۔ سجاد

ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر، رشید جہاں وغیرہ پیش پیش تھے۔ ان کا اجتماعی اعلان تھا:

"ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جارہی ہیں اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستان کے ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں ممد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور بھگتی کی پناہ میں جا چھپا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے۔ ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں بھگتی اور ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے......اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو پجاریوں اور پنڈتوں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اجارے سے نکال کر انھیں عوام سے قریب تر لایا جائے۔ انھیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایت کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انحطاطی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی، تنقیدی انداز سے بھی باتوں کی مصوری کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عہدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے۔"

ماحول کی ہمواری اور ملک و معاشرہ کی بیقراری نے اس تحریک کو ہوا دی اور تیزی سے پورے ملک میں پھیل گئی اسے جلد ہی اقبال، پریم چند، ٹیگور، حسرت، جوش، سروجنی نائیڈو، عبدالحق جیسے شہرت یافتہ بزرگوں کی سرپرستی اور رہنمائی بھی مل گئی۔ دیکھتے دیکھتے ہندوستان کے دیگر زبانوں کے ادیب و شاعر بھی اس تحریک میں شامل ہوتے گئے۔ اس تحریک کا بڑا مقصد ادب اور زندگی، ادب اور عوام، ادب اور مقصد کے رشتے کو مضبوط کرنا اور قدیم سماجی و معاشرتی زندگی کو از سر نو ترتیب دینا۔ علم اور سائنس کو فروغ دینا۔ ظاہر ہے کہ ان تبدیلیوں سے سب سے زیادہ متاثر ہونے والی قوم مزدور اور کسان کی تھی

جو صدیوں سے ظلم و جبر کی بیڑیوں میں کسی ہوئی تھی۔ ہندوستان کا نچلا طبقہ جو اپنا سیاہ مقدر لکھوا آیا تھا ان روشن حالات میں تیزی سے کھل کر سامنے آیا۔ پڑھے لکھے نوجوان کے ان جرأت مندانہ خیالات سے جہاں ایک طرف بزرگ ادیب و شاعر خوش ہوئے دوسری طرف بے چین اور جذ شیلے نوجوانوں کی ایک بھیڑ امنڈ آئی اور تحریک سے وابستہ ہونے لگی۔

نوجوان کیفی اپنے دیہات میں جو زندگی گذار آئے تھے۔ کسان اور مزدور کی قابلِ رحم حالت دیکھ چکے تے سلطان المدارس میں علامتی انداز سے مذہبی نظام کی حالت سے جس طرح متنفر ہو رہے تھے اور ساتھ ہی وہ جس طرح لکھنؤ کی علمی و ادبی فضا سے متاثر بھی ہو رہے تھے اس نے قلب ماہیت میں ایک اہم رول ادا کیا۔ لکھنؤ ان دنوں علم و ادب، سیاست و ثقافت کا مرکز تھا۔ لکھنؤ میں ہی ترقی پسند افکار و افراد کی سرگرمیاں بھی سامنے آئیں۔ ۱۹۳۶ء میں پہلی بار کانفرنس کا لکھنؤ میں ہی ہونا یہ سب کے سب کیفی کے مزاج و مقدر کے حق میں گیا۔ خورشید علی خاں لکھتے ہیں:

"غرض انجمن ترقی پسند مصنفین کے اغراض و مقاصد اور اس کی فکر اس کا فلسفہ حیات اور اس کے ادبی نظریات نے اس دور کے پڑھے لکھے ادیبوں کو بے حد متاثر کیا اور لکھنؤ کی یہی ادبی فضا اور فکری ماحول تھا جس میں نوجوان کیفی کی ذہنی تربیت ہو رہی تھی چنانچہ کیفی کی باقی تمام زندگی انھیں ترقی پسند اصولوں کی عمل تفسیر تھی۔"

اب یہ کہنا مشکل ہے کہ کیفی پہلی بار کب اور کس کے ذریعہ انجمن اور تحریک سے وابستہ ہوئے البتہ اس بات کے ثبوت ضرور ملتے ہیں کہ لکھنؤ میں انھیں ہنگاموں کے درمیان جب ان کی ملاقات احتشام حسین اور علی سردار جعفری جیسے اکابرین سے ہوئی تو انھوں نے ہی ان کی انجمن سے رشتے استوار کیے ہوں گے ورنہ اس سے قبل تو بقول کیفی:

"ایک بات جس پر مجھے فخر ہے اور جو قابلِ ذکر بھی ہے کہ میرے گھر پر بھی فرقہ پرستی کا بھوت نہیں منڈلایا۔ بھائی صاحبان جب چھٹیوں میں آتے تو ان کے ساتھ کانگریس اور مسلم لیگ کی خبریں بھی آتیں، کبھی کھانے پر یا چائے پر گاندھی جی اور ان کی بکری کی بات چھڑ جاتی یا یہ کہانی کہ نہرو کے کپڑے پیرس سے دھل

کرآتے ہیں۔ مجھے ان باتوں میں دلچسپی تو بہت تھی لیکن روشنی نہیں ملتی تھی۔ جب لکھنؤ آیا تو وہاں سوراج کا آندولن بہت زوروں پر چل رہا تھا۔ میں پربھات پھیریوں میں شامل ہو گیا منھ اندھیرے کسی پربھات پھیری میں شامل ہوتا اور نظمیں پڑھتا۔ شہر میں ستیہ گرہ ہو رہی تھی۔ بدیسی کپڑے دکان سے نکال نکال کر جلائے جا رہے تھے۔ میں بھی اس دلچسپ کام میں شریک ہو گیا کہ میں گاندھی اور نہرو کی صف میں شامل ہو گیا لیکن آگے چل کر ہم نوجوان کو اتار دیا گیا میرا دل ٹوٹ گیا اور میں آنسو بھرے ہوئے گھر لوٹ آیا اور سوچنے لگا کہ ایسا کام کرنا چاہیے کہ ضرور جیل جاؤں۔" (میں اور میری شاعری)

انھیں دونوں دنوں ایک اور واقعے کے زیر اثر انھیں لکھنؤ چھوڑ کر کانپور آنا پڑا۔ کانپور میں ان کا ساتھ مزدور کارکنوں سے ہوا اور انھوں نے کمیونسٹ لٹریچر پڑھا جس سے ان کے ذہن اور فکر کے راستے ہموار ہو گئے۔ بقول کیفی:

"اب مجھے وہ راستہ مل گیا جس پر میں نے زندگی کا اتنا لمبا سفر طے کیا۔"

احتشام حسین و سردار جعفری کی ملاقاتوں اور باتوں، کمیونسٹ لٹریچر کی حکایتوں اور حرارتوں سے وہ اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کا تیور اور آہنگ بھی بدل گیا۔ انسانیت نے اشتراکیت اور انحراف نے احتجاج کے راستے اختیار کر لئے۔ انھیں دنوں انھیں اثرات میں ڈوبی جب کیفی نے چند نظمیں برائے اشاعت سجاد ظہیر کو بھیجی تو وہ پڑھ کر حیران ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ جھنکار کے دیباچہ میں وہ یہ لکھنے پر مجبور ہو گئے:

"جدید اردو شاعری کے باغ میں ایک نیا پھول کھلا ہے ایک سرخ پھول۔ کیفی اعظمی سے میری واقفیت ایک سال سے بھی کم کی ہے۔ ان سے ملاقات کو چھ مہینے بھی نہیں ہوئے انھوں نے اپنی دو تین نظمیں قومی جنگ کو بھیجیں لیکن اپنا پتہ نہ لکھا۔ نظمیں اچھی تھیں اس لئے شائع کر دی گئیں۔ ہماری کھوج جاری رہی بڑی مشکل سے علی سردار جعفری کی رہنمائی لکھنؤ کے کچھ رفیقوں نے کیفی کو ڈھونڈ نکالا۔ ہم نے ان سے کہا کہ اپنی تمام انقلابی نظمیں ہمارے پاس بھیج دیں۔ یہ کوئی

چندرو میں ہوں گی ہم قومی جنگ کے ادارے والے انھیں پڑھ کر حیران رہ گئے۔"

(دیباچہ جھنکار)

یہ ملاقات یہ رابطے ۱۹۴۳ء کے آس پاس کے ہیں اسی لئے سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کے حوالے سے اسی گروپ کے ادیبوں و شاعروں میں ان کا نام بھی لیا۔ روشنائی میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

"غالباً سب سے بڑی بات یہی ہے کہ نئے لکھنے والے جو ابھی یا طالب علم تھے یا باقاعدگی سے ادیبوں کی صف میں داخل نہیں ہوئے تھے ترقی پسند ادب کی تحریک اور ترقی پسند نظریہ سے متاثر ہوئے وہ تمام غالباً جن کے نام ہم پہلی بار ۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۴ء سے ترقی پسند ادیبوں کی حیثیت سے سنتے ہیں اسی زمانے میں ترقی پسندی کی طرف کھنچ رہے تھے مثلاً احمد ندیم قاسمی، ساحر، ظہیر کاشمیری، رہبر وغیرہ اور اس ترقی پسند قافلہ کا مرکز بمبئی تھا۔"

کیفی اعظمی بھی بڑھتی ہوئی دلچسپی اور کام کرتے ہوئے دائرے اور وژن کے پیش نظر لکھنؤ اب ان کے لئے چھوٹا شہر تھا۔ چنانچہ علی سردار جعفری اور سجاد ظہیر نے کیفی اعظمی کو بمبئی چلنے اور ترقی پسند تحریک میں باقاعدہ شریک ہونے کی دعوت دی تو کیفی فوراً بمبئی چلے گئے ترقی پسند تحریک کے رکن ہو گئے، یہ بات ۱۹۴۳ء کی ہے۔ اس زمانے میں بمبئی جو نہ صرف عروس البلاد تھا بلکہ پڑھنے لکھنے والوں کا بھی مرکز بن گیا تھا۔ بقول سردار جعفری:

"یہ ایک حسن اتفاق تھا کہ آزادی سے چند سال قبل بمبئی کے شہر میں اردو کے بہت سارے ادیب جمع ہو گئے تھے اور شہر میں ترقی پسندوں کے مرکزی شہر کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ لاہور، دہلی، حیدرآباد، لکھنؤ، الہ آباد اور کلکتہ ہر جگہ تحریک اپنے عروج پر تھی لیکن بمبئی کی بات ہی کچھ اور تھی۔"

بمبئی میں ابتداً کیفی کا تعلق تحریک سے کم پارٹی سے زیادہ رہا بمبئی کے مضافاتی علاقہ ناگپاڑہ میں پارٹی نے ریجنل کمیٹی قائم کی اور کیفی کو اس کا سکریٹری مقرر کیا۔ کیفی نے وہاں سے مزدوروں کے منظم کرنے کا کام شروع کر دیا اپنے کام اور کلام کے ذریعے ایک نیا ماحول بنانے کی کوشش کی کیفی کے تعلق سے اچھی بات یہ رہی کہ وہ خالص پارٹی کے کارکن نہیں رہے بلکہ اس کے ساتھ

ساتھ اپنے اندر کے شاعر کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ سچ یہ ہے کہ اس کے اندر کی ہلچل اور بے چینی کو بھی ایک راستہ مل گیا۔ ناگ پاڑہ کے قیام کے دوران انھوں نے یہ شعر کہا:

نئے ہندوستان میں ہم نئی جنت بسائیں گے
تڑپ دے کر خس وخاشاک کو بجلی بنائیں گے

اس طرح انھوں نے فارس روڈ کے چکلوں کے لئے بہت کام کیا وہاں کی غریب عورتوں طوائفوں کی روداد سن کر کیفی لرز گئے۔ انھوں نے ان مظلوم اور بے بس عورتوں کی بہت مدد کی۔ انھیں دنوں ساحر کی نظم "چکلے" ہٹ ہوئی۔ کیفی کا ذہن بھی چلنے لگا اور وہ دنیا، سماج پامال طبقہ اور اس کے حقوق کے بارے میں سنجیدگی اور گہرائی سے سوچنے لگے۔

جیسا کہ سردار جعفری اور سجاد ظہیر نے کہا کہ بمبئی ان دنوں ادیبوں اور شاعروں کی آماجگاہ بن گیا تھا۔ ۳۶ء اور ۴۷ء کے زمانے میں جب کہ آزادی کی لہر جاری وساری تھی انجمن ترقی پسند مصنفین شاخ بمبئی کے ہفتہ وار اجلاس والکیشور روڈ واقع جیون ہاؤس میں منعقد ہوتے تھے۔ ان میں جو گفتگو و بحثیں ہوتی تھیں انھیں حمید اختر قلم بند کر کے ہفتہ وار اخبار نظام میں شائع کرتے تھے۔ گزشتہ برسوں میں ان دو برسوں کی مکمل روداد نظام کی فائل میں مل گئی تو حمید اختر نے اسے کتابی شکل بعنوان "روداد انجمن" شائع کر دیا۔ ان دلچسپ رپورٹوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان جلسوں میں کیفی اعظمی نہ صرف پابندی سے شریک ہوتے بلکہ اس کے انتظام وغیرہ میں دلچسپی لیتے و نیز علمی و ادبی تبصروں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ ۵ر جنوری ۴۷ء کی میٹنگ میں انھوں نے مجروح کی شہرت یافتہ غزل "مجھے سہل ہو گئی منزلیں ہوا کے رخ بھی بدل گئے" پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ اگر رخ سمت کے معنوں میں ہے تو یہ صحیح نہیں ہے۔ مجروح نے اسے صحیح مانا لیکن کیفی کہتے رہے "مجھے سہل ہو گئیں" خلاف فصاحت ہے۔ ۲۳ر مارچ ۴۷ء کی میٹنگ میں سردار نے کیفی کی شاعری پر کھلی بحث کی۔ ۱۳ر اپریل کی میٹنگ میں کیفی نے نعرہ اور بغاوت کے عناصر پر میراجی سے بحث کی۔ یکم رجون ۴۷ء کے جلسے کی صدارت کیفی نے کی اور رفعت سروش کی نظم پر بھرپور تنقید کی ۸ر جون کی میٹنگ جس کی صدارت خواجہ احمد عباس نے کی کیفی اعظمی انجمن کی مجلس عاملہ کے باقاعدہ رکن چنے گئے ان محفلوں و جلسوں میں کیفی کی عوامی اور احتجاجی شاعری بحث میں آنے لگی۔ کیفی کی شاعری کے حوالے سے مسرت، محبت، بغاوت جیسے الفاظ کو نئے معنوی ابعاد ملنے

گئے۔ ایک طرف اگر یہ صورت تھی جو گھر کے ڈرائنگ روم میں ابھرتی تھی تو دوسری طرف وہ مدن پورہ جیسے مسلمانوں کے علاقے میں جاتے دکھ درد میں شریک ہوتے اور انھیں درد وستم، رنج والم میں ڈوب کر نظمیں کہتے۔ شوکت کیفی لکھتی ہیں:

> "ہم دونوں مل کر پارٹی کی میٹنگوں میں شریک ہوتے جہاں کبھی سردار جعفری تقریر کرتے کبھی سجاد ظہیر، کبھی کبھی کیفی کا روز کا آنا جانا اٹھنا بیٹھنا مدن پورہ کے مزدور علاقوں میں تھا وہیں فٹ پاتھ پر بیٹھ کر انھوں نے نظم "مکان" کہی۔"
>
> (کیفی میرے ہمسفر)

ایک طرف شخصیت کی تعمیر کی یہ دونوں صورتیں جو اصل کیفی کو برآمد کر رہی تھیں تو دوسری طرف خود ہندوستان سیاسی اور سماجی زندگی میں بڑی کروٹ لے رہا تھا۔ دوسری جنگ عظیم نے دنیا کے تمام مزدور مظلوم طبقوں کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ اگرچہ اس وقت ہندوستان کی سیاست پر کانگریس اور مسلم لیگ ہی پارٹیاں تھیں لیکن دیکھتے دیکھتے کیمونسٹ پارٹی ایک تیسری جماعت بن کر عوام میں مقبول ہورہی تھی۔ اس پارٹی کے مقبول ہونے کا ایک سبب بہر حال یہ بھی ہے کہ اس میں ترقی پسند تحریک کے اکثر بڑے شاعر اور دانشور شامل تھے۔ سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، ساحر کے ساتھ ساتھ کیفی اعظمی بھی سرگرم وشریک تھے اور یہی وہ دور تھا جب کیفی عمر اور فکر وفن ہر اعتبار سے شباب پر تھے۔ ان کی علمی وعملی زندگی کئی دھاروں پر چل رہی تھی۔ ایک طرف وہ مزدوروں کسانوں اور غریب انسانوں کو سرمایہ داروں کے خلاف صف آرا کر رہے تھے تو دوسری طرف ملک کی آزادی کی جنگ میں برابر سے شریک تھے۔ اور تیسرے ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کی شاعری کو نیا روپ اور نکھار دے رکھا تھا اور وہ تخلیقی سطح پر نہایت سرگرم تھے۔ یہی وجہ ہے وہ جھنکار کی اشاعت کے تین چار برسوں کے بعد ہی ان کا دوسرا مجموعہ آخر شب (۴۷ء) چھپ کر منظر عام پر آگیا۔ اس دور کی نظمیں فیصلہ، تلاش، آخری مرحلہ، یلغار، آزادی، سلام اور ایک سیاسی نوعیت کی مثنوی خانہ جنگی جو غالباً اردو کی پہلی سیاسی مثنوی ہے۔ ان نظموں کا مطالعہ صاف بتاتا ہے کہ شاعر اپنے وطن معاشرہ کی ہر سطح پر جذباتی ونظریاتی حوالوں سے تخلیقی انداز سے برابر کا شریک ہے اور نہ صرف شریک ہے بلکہ کیفی جیسے شاعر تو آگے بڑھ کر چاند ستارے توڑ لینا چاہتے تھے۔ مشاہدات وتجربات کے اس تنوع میں کیفی اپنی نظریاتی وحدت سے کبھی الگ نہیں ہو پائے یہ ان کی خوبی یا خرابی جو بھی کہیے کہ ساری زندگی اور ساری شاعری

کا مرکزی خیال یعنی کہ ترقی پسندی، انسان دوستی ان سے کبھی الگ نہ ہو گی۔

یہی وہ دور ہے (۱۹۴۷ء) جب حیدرآباد میں ترقی پسند تحریک کی کانفرنس منعقد کی گئی۔ جس میں سردار، مجروح، ساحر وغیرہ کے ساتھ کیفی بھی شریک ہوئے۔ حیدرآباد ہمیشہ سے ترقی پسند ادیبوں وشاعروں کا مرکز رہا ہے۔ مخدوم، سکندر علی وجد، راج بہادر گوڑ، سری نواس لاہوتی اور نہ جانے کتنے۔ انھیں دنوں مخدوم کی نظم حویلی کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں مشاعرہ بھی ہوا اور کیفی نے اپنی نظم تاج سنائی جو بیحد مقبول ہوئی اور اس کا یہ مصرعہ "یہ وہ کشکول گدائی ہے جو بھرتا ہی نہیں" ہٹ ہو گیا۔ کیفی کی جرأت اظہار، بے خوفی اور بے باکی کے چاروں طرف چرچے تھے۔ شوکت خانم کے لبوں پر کچھ زیادہ ہی جس سے بعد میں کیفی کی شادی ہو گئی۔ شادی کے بعد کیفی پارٹی کے کمرے میں رہنے لگے۔ عجب دن تھے پریشانی اور تنگ دستی کے لیکن ساتھ ہی خوش وجذباتی حرکت وحرارت کے شوکت نے اس عمل میں کیفی کا پورا ساتھ دیا۔ انھیں دنوں ان کی نظم "پہلی تاریخ" خاصی مشہور ہوئی۔ کیفی کی شعری سطح۔ اس کی محنت اور مقبولیت۔ جرأت وجسارت کو دیکھتے ہوئے انھیں اپنا کا صدر اس کے بعد اپنا ادب کا مدیر بنا دیا گیا۔ لیکن اس کے باوجود وہ عملی زندگی میں سرگرم رہے۔ بمبئی کے فٹ پاتھوں، گلی کوچوں میں جا جا کر تقریریں کرتے اور اپنی نظمیں سناتے۔ ان کے لہو کو گرماتے کبھی کبھی مار بھی کھاتے۔ مکان انھیں دنوں کی یادگار ہے جس کے یہ چار مصرعے کیفی کو بلا کی شہرت دے گئے:

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے
آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی
سب اٹھو میں بھی اٹھوں تم بھی اٹھو تم بھی اٹھو
کوئی کھڑکی اسی دیوار سے کھل جائے گی

خورشید علی خاں نے اچھی بات لکھی ہے کہ اس وقت بلند وبالا حویلیوں کی دیواروں میں کوئی کھڑکی کیا کھلتی لیکن تمام ہندوستان کے محنت کش طبقات کے ذہنوں کی کھڑکیاں ضرور کھل گئیں۔ اور انھوں نے یہ بات سمجھ لی کہ آج دنیا میں جو سرمایہ دار طبقہ عیش وعشرت میں مشغول ہے وہ انھیں مفلس اور نادار مزدوروں کی محنت اور جانفشانی کا صدقہ ہے مگر وہ اتنا طاقتور ہے کہ اپنے لئے تو محل تعمیر کروا لیتا ہے مگر مزدوروں کے لئے سر چھپانے کو جھونپڑی فراہم کرنے کی بھی فکر نہیں کرتا۔ اس دور کے واقعات میں

ایک واقعہ شوکت خانم یوں لکھتی ہیں:

"۱۹۴۷ء کے ایک جلوس میں مجھے یاد ہے گولی بھی چلی تھی۔ اور ہمارے اپنا کا ایک ممبر مارا گیا تھا۔ دینا پاٹھک بلراج ساہنی کو پولیس نے بری طرح پیٹا تھا اور گھسیٹتے ہوئے جیل لے گئی تھی۔ میرا دل بچے کی طرح دھڑک رہا تھا اور میں بھاگ کر پریل کے ایک مزدور کے گھر میں گھس گئی تھی، جہاں ایک مزدور عورت نے مجھے پانی پلایا تھا اور اس کے شوہر نے مجھے گھر لا کر چھوڑا تھا۔"

ان واقعات کو پیش کرنے کا مقصد یہ عرض کرنا ہے کہ کسی ادبی تحریک سے وابستہ ہونے کا مطلب بھی صرف مشاعرہ پڑھنا اور تقریر کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس کے اصول اور اغراض و مقاصد کے لئے ان تھک کوشش کرنا۔ صعوبتیں، اذیتیں برداشت کرنا اور جیل جانا بھی پڑتا ہے۔ زندگی کی تپتی دھوپ میں، سورج کی شعاعوں میں اپنے آپ کو جھیلنا پڑتا ہے۔ فٹ پاتھ پر سونا بھی پڑتا ہے تب جا کر زندگی، مکان، بہروپی جیسی نظمیں جنم لیتی ہیں اور یہ اشعار وجود میں آتے ہیں:

ہم وہ راہی ہیں جو منزل کی خبر رکھتے ہیں
پاؤں کانٹوں پہ شگوفوں پہ نظر رکھتے ہیں
کتنی راتوں سے نچوڑا ہے اجالا ہم نے
رات کی قبر پہ بنیاد سحر رکھتے ہیں

ان اشعار کی تپش اور اس میں جذب انسانی فلاح بہبود کی خواہش کو وہ نقاد کیا سمجھ پائے گا جس نے نہ جیل دیکھا، نہ فٹ پاتھ۔ حد یہ کہ عام سی زندگی بھی نہ گزاری ہو ٹھنڈے ڈرائنگ روم میں بیٹھے یہ اشعار اور ان کی گرمی ان کی حدت وحرارت کو محسوس ہی نہیں کیا جا سکتا۔ تنقید کا یہ غیر فطری عمل تخلیق کے ساتھ انصاف کرنے سے قاصر ہے۔

ان دنوں ملکی سطح پر کئی طرح کی تحریکات سرگرم عمل تھیں۔ تلنگانہ موومنٹ پر بھی کیفی چپ نہ رہے اور ایک طویل نظم کہی۔ انھیں دنوں جب شوکت اور کیفی کی ہاں پہلا بچہ پیدا ہوا اور بیمار ہوا، کیفی ان سب سے بے نیاز بمبئی سے کچھ دور بھونڈی میں ترقی پسند تحریک کی تاریخی کانفرنس کے اہتمام میں مصروف تھے۔ بمبئی سے تقریباً تیس میل دور بھونڈی میں اس لئے کہ بمبئی میں کانفرنس کرنے کی اجازت نہ ملی

تھی۔ کیفی نے اس چیلنج کو قبول کیا اور کانفرنس کے اہتمام میں جی جان سے لگ گئے۔ بھونڈی کانفرنس کئی اعتبار سے یادگار ثابت ہوئی جس کا سہرا کیفی کو گیا۔ اسی درمیان ان کا پہلا بیٹا موت کا شکار ہو گیا۔ کیفی نے اس غم کو بھی برداشت کیا ابھی یہ غم کم نہیں ہوا تھا کہ ملک کے حالات بگڑنے لگے۔ ترقی پسند شاعروں اور پارٹی کے کارکنوں کی گرفتاریاں شروع ہو گئیں اور کیفی کو مدتوں انڈر گراؤنڈ جانا پڑا۔ مدتوں روپوش رہنے کے بعد جب وہ باہر آئے تو دنیا بدل چکی تھی۔ پارٹی کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ خواب چور چور ہو رہے تھے۔ آزادی کا جو تصور ترقی پسند شعرا رکھتے تھے انسانی سماج کی جو بہترین تصویر ان کے ذہن میں تھی اور جس کے لئے انھوں نے خون پسینہ، قلم، قدم سب کچھ قربان کر دیا تھا۔ اس کا ما حصل کیا تھا۔ کیمونسٹ پارٹی اور ترقی پسند تحریک کا شیرازہ بھی بکھرا۔ شعراء اس آزادی اور زندگی کو لے کر شعر و ادب میں طرح طرح کے سوال قائم کر رہے تھے۔ سردار، فیض نے دھماکہ خیز قسم کی نظمیں کہیں۔ کیفی نے الگ انداز کی نظم کہی جس کا عنوان تھا "آوارہ سجدے":

آج سجدے وہی آوارہ ہوئے جاتے ہیں
دور منزل تھی مگر ایسی تھی کچھ دور نہ تھی
لے کے پھرتی رہی رستے ہی میں وحشت مجھ کو
ایک زخم ایسا نہ کھایا کہ بہار آجاتی
دار تک لے کے گیا شوق شہادت مجھ کو
راہ میں ٹوٹ گئے پاؤں تو معلوم ہوا
ایک کے بعد خدا ایک چلا آتا ہے
کہہ دیا عقل نے تنگ آ کے خدا کوئی نہیں

یا ان کی نظم "دوپہر" کے یہ مصرعے دیکھئے:

سنا کسی نے کسی نے یقیں کیا بھی نہیں
اٹھا زمین سے کوئی، کوئی اٹھا بھی نہیں
یہ کارواں ہے تو انجام کارواں معلوم
کہ اجنبی بھی نہیں ہے کوئی خفا بھی نہیں

کسی کا حال کوئی مڑ کے پوچھتا بھی نہیں

مگر کیفی میں بلا کی ہمت واستقلال، صبر وتحمل، امید ونشاط کا جذبہ تھا۔ ان سب تکلیف دہ صورتوں کے باوجود وہ سنجیدہ فکری اور احتجاجی شاعری سے الگ نہ ہوئے نہ ہی پارٹی اور تحریک سے رشتہ توڑا۔ "آوارہ سجدے" کی شاعری اسی دور کی یادگار ہے۔ اسمیں ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

آیا غصے کا ایک ایسا جھونکا

بجھ گئے سارے دیے

ہاں مگر ایک دیا نام ہے جس کا امید

جھلملاتا ہی چلا جاتا ہے

ہمت اور امید کا دامن کیفی نے تادم آخر پکڑے رکھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند سرگرمیوں سے قدرے مایوس ہو گئے۔ ان کے گھر کے حالات، شبانہ اور احمر کی پیدائش کے بعد اخراجات کی کثرت نے انھیں فلمی گیتوں کی طرف موڑ دیا۔ جہاں انھیں شکیل، ساحر، مجروح کی موجودگی میں بھی خاصی کامیابی ملی۔ لیکن کیفی ایک سچے، ایماندار کمیٹڈ فنکار تھے اور ایک سچے فنکار کا کشمکش میں مبتلا ہونا عین فطری تھا۔ اسی کشمکش میں ۹ر فروری ۱۹۷۳ء کو کیفی پر فالج کا زبردست حملہ ہوا اور وہ موت کے قریب پہنچ گئے۔ مگر بہادر کیفی نے موت کو تو ضرور شکست دے دی لیکن جاتے جاتے وہ ایک ہاتھ اور پیر کو متاثر کر گئی۔ ظاہر ہے کہ کئی ماہ تک کیفی بستر علالت پر پڑے رہے۔ زندگی اور اس کے نشیب وفراز، ملک کے زوال پذیر حالات کے شکست وفتح کا تجزیہ اسی غور وفکر کا نتیجہ ہیں۔ ان کی نظمیں دھماکہ اور زندگی۔ زندگی تو ہمیشہ سے ہی شاعروں اور فنکاروں کا اہم اور محبوب موضوع رہا ہے۔ اس کے مختلف رنگوں پر مختلف ڈھنگ سے باتیں کی جاتی رہی ہیں۔ کیفی کے پیش رو اقبالؔ، سردار وغیرہ نے زندگی پر بہت اچھی نظمیں کہی ہیں۔ کیفی نے بھی زندگی پر نظم کہی لیکن ان کا رخ علمی اور فکری سے زیادہ عملی اور تجرباتی ہے۔ انسان نے زندگی کو بہتر بنانے کے لئے کیا کیا راستے اختیار کئے اور وہ کن کن مرحلوں سے گزرا اور اسے کن کن مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ وہم وگمان، یقین وایمان، کیا کیا منزلیں آتی ہیں۔ آخر میں موت سب پر پانی پھیر دیتی ہے۔ موت کا علاج کسی مذہب کے پاس نہیں ہے صرف سائنس کے پاس ہے۔

اپنی تمام تر معذوریوں اور مایوسیوں کے باوجود کیفی اٹھ کھڑے ہوئے اور پوری قوت کے ساتھ

زندگی کے راستوں پر چل پڑے۔ علالت خرابیٔ صحت اور بڑھتی ہوئی عمر نے ظاہر ہے کہ پہلے کی سی کیفیت وفعالیت تو نہ رہنے دی لیکن وہ ہمت نہ ہارے اور ہر جگہ اپنے آپ کو پہنچاتے۔ پورے جوش وجذبہ سے شریک ہوتے لیکن سچ یہ ہے کہ ان دنوں ان کے جذبات واحساسات، مشاہدات وتجربات نے ایک فکری وحدت اختیار کر لی اور عملی قوت فکری کردار واظہار میں سما گئی ہے۔ ان کی نظمیں آوارہ سجدے پیر تسمہ پا، بہروپنی اور بعض غزلیں اسی منتشر وشتکر دور کی یادگار ہیں۔ اگر ایک طرف وہ اس طرح غزلیں کہہ رہے تھے:

میں ڈھونڈتا ہوں جسے وہ جہاں نہیں ملتا
نئی زمین نیا آسماں نہیں ملتا
نئی زمین نیا آسمان مل بھی جائے
نئے بشر کا کہیں کچھ نشاں نہیں ملتا

تو دوسری طرف انتشار جیسی نظم بھی:

کبھی جمود کبھی صرف انتشار سا ہے
جہاں کو اپنی تباہی کا انتظار سا ہے
ہوئی تو کیسے بیاباں میں آکے شام ہوئی
کہ جو مزار یہاں ہے مرا مزار سا ہے
کوئی تو سود چکائے کوئی تو ذمہ لے
اس انقلاب کا جو آج تک ادھار سا ہے

کیفی میں کشمکش ضرور پیدا ہوئی لیکن مایوس نہیں پارٹی اور ترقی پسند تحریک میں وہ اپنا رول ادا کر چکے تھے اب وہ نئی آوازوں اور نئی طاقتوں کی تلاش میں لگ گئے۔ ترقی پسند تحریک نئے ہاتھوں میں پہنچی۔ قمر رئیس، حسن نعیم، سید محمد عقیل، اجمل اجملی وغیرہ نے اسے سنبھالا تو کیفی ان سب کی سرپرستی اور رہنمائی میں لگ گئے۔ ناممکن تھا کہ ترقی پسند تحریک کے جلسوں میں شرکت نہ کرتے۔ اور سرپرستانہ رول نہ ادا کرتے۔ ملک میں فرقہ پرستی کا زہر گھلتا جا رہا تھا فساد ہوتے جا رہے تھے۔ اب کیفی کے لئے سب سے بڑا مسئلہ فرقہ پرستی بن کر رہ گیا۔ وہ اپنی ہی سرزمین پر اپنے بھائیوں کا خون بہتا ہوا کیسے دیکھ سکتے تھے چنانچہ ایک بار پھر وہ فعال ہوئے اور بار بار کہتے رہے:

خار و خس تو نہیں راستہ تو چلے
میں اگر تھک گیا قافلہ تو چلے
اس کو مذہب کہو یا سیاست کہو
خودکشی کا ہنر تم سکھا تو چلے
بیلچے لاؤ کھولو زمیں کی تہیں
میں کہاں دفن ہوں کچھ پتہ تو چلے

وہ ہر جلسہ، ہر مشاعرہ میں اپنا پیغام سناتے رہے اور کہتے رہے:

پیار کا جشن نئی طرح منانا ہوگا
آج ہر گھر کا دیا مجھ کو جلانا ہوگا
ہم کو ہنستا ہے تو اوروں کو ہنسانا ہوگا

وقت نے کروٹ لی اور ہم جیسے نوجوان بھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۷۵ء کے آس پاس جب نیاز حیدر، اجمل اجملی الہ آباد آئے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخ قائم ہوئی۔ سید محمد عقیل اور میں جنرل سکریٹری منتخب ہوا۔ اس انتخاب کی خبر جب ہماری زبان اور قومی آواز میں شائع ہوئی تو سب سے پہلے میرے پاس کیفی اعظمی کا خط آیا جس میں تہنیت تو تھی ہی ہدایت بھی تھی۔ وہ خط پا کر میں پھولا نہیں سمایا۔ انجمن کی طرف سے منعقد متعدد سیمیناروں و جلسوں میں کیفی صاحب سے ملاقاتیں ہوئیں ان کے ذہن پر ہر وقت کوئی نہ کوئی پروگرام سوار رہتا۔ مشورہ دیتے، حوصلہ بخشتے اس عمر میں انجمن کے تئیں ان کی جذباتی وابستگی کو دیکھ کر میں حیران رہ جاتا۔ ان کی زبان پر سب سے زیادہ سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری کے تذکرے ہوتے۔ احتشام حسین اور رشید جہاں کی لیاقت اور قربانیاں انھیں یاد آتیں غرض کہ ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ان سے دہلی، بمبئی، لکھنؤ، الہ آباد، پٹنہ، حیدرآباد، کراچی نہ جانے کہاں کہاں ملاقاتیں ہوتیں۔ ہاں کبھی سردار نہ ہوتے کبھی مجروح غیر حاضر رہتے لیکن کیفی ضرور ہوتے پورے جوش و خروش اور شان و شوکت کے ساتھ۔ کرشن چندر، فیض، سجاد ظہیر کے رخصت ہو جانے کے بعد انجمن کے تعلق سے کچھ زیادہ ہی ذمہ داری محسوس کرنے لگے تھے اس لئے انجمن کا پروگرام ہو یا اپٹا کا، امن کانفرنس ہو یا پیدل یاترا کیفی اعظمی ہر جگہ موجود ہوتے بغیر کسی خواہش اور شرط کے۔ پتہ نہیں کیوں وہ

۱۹۷۰ء کی لندن کی گولڈن جبلی کانفرنس میں شریک نہ ہو سکے، ورنہ دہلی، لکھنؤ، الہ آباد غرض کہ ہر جگہ ہر شہر کی کانفرنس میں شریک ہوتے۔ مجھے یاد ہے کہ لکھنؤ کانفرنس کے بعد اسٹیشن سے لے کر رفاہ عام کلب تک ادیبوں وشاعروں کی ایک پیدل یاترا ہوئی تھی جو ظاہر ہے کہ کیفی کے لئے وقت طلب تھی۔ لیکن کیفی نے چار پانچ میل کا سفر پیدل طے کیا ان کی ہمت اور جوش کو دیکھ کر ہم بھی حیران تھے۔ اسی طرح بنارس سے مگہر کی یاترا بھی طے کی۔

۱۹۸۶ء میں ہم لوگوں نے الہ آباد میں انجمن کی گولڈن جبلی کانفرنس کا انعقاد کیا۔ آئی۔ کے۔ گجرال، واثق جونپوری، قمر رئیس، اجمل اجملی، سید عاشور کاظمی وغیرہ کے ساتھ کیفی اعظمی شریک ہوئے۔ "آوارہ سجدے" کئی سال قبل چھپ چکا تھا اور ان کی نظم پیرتسمہ پا زرامائی شکل اختیار کر چکی تھی لیکن ان دنوں بابری مسجد کا معاملہ زوروں پر تھا گرما گرم ماحول میں کہیں کیفی اعظمی نے یہ کہہ دیا کہ مسجد کو قومی اساسہ بنادیا جائے اور اس جگہ اسکول یا اسپتال کھول دیا جائے۔ بابری مسجد کمیٹی کے بعض مشدد ممبران کیفی کے اس بیان پر برہم تھے الہ آباد میں بھی اس کی مخالف کا زور تھا چنانچہ جیسے ہی ان شر پسند عناصر کو معلوم ہوا کہ کیفی کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے آرہے ہیں انھوں نے کیفی کے ساتھ ساتھ کانفرنس کی بھی مخالفت شروع کردی۔ کیفی بذریعہ کار اعظم گڈھ سے الہ آباد آرہے تھے ان کی کار کو پھول پور کے پاس روک لیا گیا اور خبردار کیا گیا کہ آپ الہ آباد ئے تو برا حال ہوگا۔ لیکن نڈر کیفی نے کہا کہ ہمیں الہ آباد جانے سے کوئی نہیں روک سکتا اور وہ الہ آباد آئے۔ مجھ پر ذرا بھی ظاہر نہیں کیا کہ راہ میں ایسا بھی کچھ ہوا ہے۔ البتہ اپنی تقریر میں اس واقعے کو دہراتے ہوئے مذہب اور اشتراکیت کے ملے جلے رویہ پر بہترین تقریر کی۔ ہم کیفی کی تقریر اور ان کا لب ولہجہ دیکھ کر حیران رہ گئے۔ انھوں نے انجمن سے اپنی وابستگی پر فخر ظاہر کیا۔ میں ایک غلام ہندوستان میں پیدا ہوا تھا۔ آزاد ہندوستان میں جوان ہوا اور سوشلسٹ ہندوستان میں مروں گا۔

ان دنوں کیفی صاحب ہر فرقہ واریت کے خلاف کام کرنے کا جنون سوار تھا وہ ہر جگہ ہر مشاعرے میں فرقہ پرستی کے خلاف اپنی بات کہتے۔ ۹۲ء میں ہم نے انجمن کی طرف سے سجاد ظہیر کی یاد میں مشترکہ تہذیب پر دوروزہ سیمینار کیا کیفی نہ صرف اس میں شریک ہوئے بلکہ مالی طور پر بھی ہماری مدد کی۔ انجمن اور ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی اور بے لوث خدمات کی بے شمار مثالیں ہیں جنھیں ایک

مضمون اور میں سمیٹ پانا مشکل ہے۔

انسانوں کی طرح تحریکوں کی بھی ایک عمر ہوتی ہے۔ پچاس سال گزر جانے کے بعد تحریک پر اثر پڑنا لازمی تھا۔ اب پہلے والا جوش وخروش نہ تھا لیکن کیفی کی وابستگی میں ذرا بھی کمزوری اور ڈھیلا پن نہ تھا ان کی تحریروں، تقریروں میں پہلے والی ہی کھنک اور کیفیت تھی۔ اس لئے تحریک سے ان کی وابستگی ان کا جزو ایمان تھی۔ ان کی شخصیت کی ہر پرت پر، ہر سانس میں ترقی پسندی رچی بسی تھی۔ وہ مشاعرہ بھی پڑھتے تو یہ سمجھ کر کہ وہ کسی کانفرنس یا انجمن کے جلسے میں شریک ہو رہے ہوں جب میں یو. پی. کی انجمن کا جنرل سکریٹری ہوا تو ایک سرپرست کی حیثیت سے انھوں نے مبارک باد کا خط لکھا اور کہا تحریک کو نئے خون کی ضرورت ہے۔ تمھارے جیسے جوشیلے نوجوان کی ضرورت ہے اور پھر یہ بھی لکھا کہ "پیار کا جشن نئی طرح منانا ہوگا۔" سنا ہے اور پڑھا بھی کہ جب وہ خود جوان تھے تو انھوں نے اپنے خون سے تحریک کی آبیاری کی۔ انڈر گراؤنڈ رہے، جیل گئے اور اتنا ہی نہیں جب تحریک کا رسالہ نیا ادب بند ہونے کو آیا تو کیفی نے اس کمی کو پورا کرنے کے لئے اپنے دم پر محاذ نامی رسالہ نکالا تھا جو بقول محمد مہدی:

> "یہ بڑا جاندار، بڑا نڈر، بہت جرأت مند اور بانکپن رکھنے والا رسالہ تھا۔ وہ مردہ اور لنگڑاتے ہوئے ادب کو ترقی پسند ادب کہنے کا قائل نہیں تھا۔ مختصراً یہ کہ اس نے ایک ملی تت ادب کی طرف داری اور وکالت کی۔"

جلد ہی اس پر حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ محاذ بند ہوا تو کیفی تحریک نکالا جو محاذ ہی کا جانشیں تھا۔ اس کی ایجنسیاں قائم ہوگئی تھیں لیکن یہ ایجنسیاں عام ایجنسیوں سے ذرا مختلف تھیں۔ محاذ اور تحریک کے ایجنٹ زیادہ تر ادیب تھے جو پرچے منگوا کر ذاتی طور پر اسے بیچا کرتے۔ مثلاً کرشن چندر باقاعدگی سے اس کے پندرہ بیس پرچے لے کر جاتے اور انھیں بیچ کر پیسے ادا کیا کرتے تھے۔ مہیندر ناتھ بہت جوش وخروش کے ساتھ اس کی اشاعت بڑھانے میں مصروف رہتے تھے۔ محاذ اور تحریک کے مضامین پر ادیبوں کے جلسوں میں بحثیں ہوتی تھیں اور ان کی روداد شائع ہوتی تھی۔ اور کچھ نہیں تو ان پرچوں نے جوانوں میں لکھنے پڑھنے اور غور کرنے کا مادہ پیدا کیا۔ دفتر میں، کہانیوں، نظموں، مضمونوں کا انبار لگ جاتا۔ اور آگے مہدی لکھتے ہیں:

> "ہمارے ساتھ ادیبوں میں کیفی ہی واحد ادیب تھے جنھیں ترقی پسند ادب کی

تحریک کے لئے ایک ترجمان رسالے کی ضرورت کا شدت سے احساس تھا اور
اس احساس کو انھوں نے محاذ اور تحریک کے ذریعہ عملی جامہ پہنایا۔"

ترقی پسند تحریک سے متعلق کیفی کے کارنامے اور ان کی بے لوث خدمات کی فہرست طویل ہے۔ تحریک کے خدمت گزاروں میں اور بھی بڑے نام ہیں لیکن کیفی کا نام ان سب میں جداگانہ ہے۔ اس لئے کہ تحریک سے ان کا تعلق بھی جداگانہ تھا بلکہ مادرانہ تھا اس لئے کہ اصل کیفی تو تحریک کے بطن سے ہی پیدا ہوئے۔ تحریک نے ہی ان کی شخصیت کو بالعموم اور شاعری کو بالخصوص ایک فکری جلا بخشی۔ ان کی رومانی شاعری کو وزن وقار اور احتجاجی شاعری میں سنجیدہ للکار عطا کی۔ کیفی نے تحریک کو بہت کچھ دیا تحریک نے بھی انھیں اپنے دامن میں جگہ دی کہ ان کا شمار فیض، مخدوم، سردار کے ہم پلہ ہونے لگا۔ ان کے ہر قدم، ہر عمل، ہر سخن، بلکہ ہر سانس میں تحریک رچی بسی تھی اسی لئے سردار جعفری جیسا شاعر اور مفکر یہ کہنے پر مجبور ہوا:

"کیفی کی شاعری نئے دور کی عوامی اور احتجاجی شاعری ہے۔ ان کی شاعری
کو لوگ سیاسی حالات کی وجہ سے زیادہ پسند کرتے ہیں کیونکہ یہاں جماعتی اپیل
ہے۔ اس کے آرٹ کی کسوٹی عوام ہے پوری ایک تحریک ہے۔"

اسی لئے میں نے مضمون کی ابتدا ہی میں کہا تھا:

کیفی اعظمی اور ترقی پسند تحریک
کیفی اعظمی اور ترقی پسند فکر
کیفی اعظمی اور عوامی دوستی۔ انسانی دردمندی

ان سب کو الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جا سکتا۔ بس اس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔
وقت آگیا ہے کہ نئی عوامی شاعری کو نئے تناظر میں جانچیں پرکھیں تب ہی کیفی کے ساتھ انصاف ہو سکتا ہے۔ ورنہ پرانی تنقید کے پرانے آلات کیفی شناسی کے لئے مناسب ہی نہیں غیر ادبی اور غیر اخلاقی بھی ہیں۔

☆☆☆☆☆

کیفی اعظمی کی مثنوی 'خانہ جنگی'

اردو کی پہلی سیاسی مثنوی

ہیئت کے اعتبار سے دیگر اصناف سخن کی طرح مثنوی بھی فارسی سے مستعار ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے اردو کی مثنویاں فارسی مثنویوں سے خاصی مختلف رہی ہیں۔ فارسی کی مثنویاں زیادہ تر رزمیہ۔ عشقیہ۔ حکیمانہ یا صوفیانہ رنگ میں لکھی گئیں۔ فردوسی کا شاہنامہ ایک طرح سے رزم نامہ ہے لیکن ساتھ ہی حکومت وقت کا طور طریقہ طرز جنگ وغیرہ پر اچھی روشنی پڑتی ہے اور کہیں کہیں عشقیہ مضامین بھی اور بقول پروفیسر سید محمد عقیل۔ "شاہنامہ میں سیاست۔ مذہب۔ حکومت۔ فطرت نگاری رزمیہ فنون کا ایک مبسوط ذکر ملتا ہے۔" عنصری اور نظامی گنجوی نے رومانی مثنویاں لکھیں۔ سکندر نامہ ان سے الگ ہے جو سکندر اعظم کی زندگی اور اس کی فتوحات کو پیش کرتی ہے۔ تاتاریوں اور منگولوں کے زبردست حملوں نے جو ایران کی حالت بنائی اور بے ثباتی کا جو منظر پیش کیا اس نے مولانا روم کی مثنوی کا روپ لے لیا جو سراسر صوفیانہ مسائل سے لبریز ہے۔ یہ مثنوی، مثنوی کم انسانی ارتقا اور روحانی مسائل کا منظر نامہ زیادہ ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ رومی کے بعد کرمانی سعدی نے بھی مثنویاں لکھیں اس میں بھی تصوف اور اخلاق زیادہ ہے۔

دور مغلیہ میں ایران کے شاعر ہندوستان بھی آئے۔ امیر خسرو فارسی شاعری کی داغ بیل ڈال چکے تھے۔ دیگر فارسی شعراء نے بھی طبع آزمائی لیکن سارا زور قصیدہ اور غزل پر رہا مثنوی الگ تھلگ رہی اور جہاں تہاں زد میں آئی بھی تو اس پر غزل کا اثر حاوی رہا اس تفصیل میں جائے بغیر کہ اردو میں مثنوی کا آغاز کس اثر کے تحت ہوا جو ابتدائی نمونے میں ملتے ہیں اور ان میں جو غالب عنصر ہمیں نظر آتا ہے وہ عشق ہے اور جزوی طور پر اس کے ساتھ ہندوستان کا وہ جغرافیائی اور ثقافتی ماحول ہے جو زبان کی نشوونما کے ساتھ شعروادب میں بھی فطری طور پر رچ بس رہا تھا اور یہ سلسلہ آگے بڑھتا گیا، پوری اردو شاعری میں بالعموم اور اردو، مثنوی میں بالخصوص پورے ادب وآداب۔ مزاج و مذاق کے ساتھ سماتا گیا۔ بابا فرید شکر گنج کی مثنویوں سے لے کر قطب مشتری، کدم راؤ پدم راو، پھول بن

میں تو اس کے نمونے اور اشارے ملتے ہیں۔ امیر خسرو تو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت کا مکمل پیکر بن کر ابھرتے ہیں۔ حاتم، آبرو کے کے بعد میر اور سودا ایسے شاعر ہیں جنھوں نے قابل ذکر مثنو یاں لکھیں۔ سودا کی مثنویاں ان کے قصیدوں کی طرح صرف ان کی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کرتی ہیں لیکن میر کی مثنویاں جو عشق کے ارد گرد لکھی گئیں لیکن ان کی زمانہ شناسی اور عصری حسیت ان کی مثنویوں میں بھی اجاگر ہے۔ ان کی مثنویوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں:

پڑی آفت خطر تھا سکھوں کا　　　کیونکہ وہ ملک گھر تھا سکھوں کا

لون لگ لگ کے جھڑتی ہے ماٹی　　　آہ کیا عمر بے مزہ ہے کاٹی

سچ بات یہ ہے کہ سودا۔ میر مصحفی افسوس جیسے استاد سخن کی طبع آزمائی کے باوجود اردو میں مثنوی کی وہ حیثیت نہ بن سکی جس کا وہ حق رکھتی ہے۔ اردو میں پہلی بار اسے اصل شہرت میر حسن مثنوی سحرالبیان اور اس کے بعد دیا شنکر نسیم کا گلزار نسیم سے ملی۔ اردو کی یہ معرکۃ الآرا مثنویاں ایسی ہیں جن پر بھی ناقدین ادب ایک سر اور آواز سے رطب اللسان ہیں خود میر حسن کو بھی اس کی عظمت کا احساس تھا تبھی تو ان کا یہ شعر زبان زد ہو گیا:

نہیں مثنوی ہے یہ اک پھلجڑی　　　مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں　　　نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیاں

اس میں شک نہیں کہ یہ مثنوی زبان وبیان کے اعتبار سے ایک نئی اور چونکا دینے والی مثنوی ہے اور اس میں جس طرح زبان، محاورے، اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں اور جس طرح سب کچھ نگینے کی طرح جڑا گیا ہے وہ سب کچھ بے مثال ہے لیکن قصہ پن موضوع یا پیغام کے اعتبار سے یہ محض پھلجڑی ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں، کم وبیش یہی صورت گلزار نسیم کی ہے۔ لکھنؤ کی زبان صنعت گری وکاری گری کو جس طرح پیش کیا گیا ہے اس کی مثال تو غزلوں میں بھی مشکل سے نظر آتی ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ بھی محض خیالی اور تفریحی بلکہ تعیش اور فحش عناصر کو چھوتی ہے۔ میر حسن اور نسیم کی عظمتیں اپنی جگہ پر لیکن جو موضوعات انھوں نے منتخب کیے اور جو ڈھانچہ انھوں نے تیار کیا وہ نہ صرف کمزور، کھوکھلا بلکہ حقائق کی دنیا سے بیزار فرار کی راہ دکھلاتا ہے ایسا وہ کیوں کر گئے یا انھیں دنوں اس قسم کی داستانیں کیوں لکھی گئیں یہ سب ایسے سوالات ہیں جن پر بحث کی جا سکتی ہے لیکن مثنویوں کے حوالے سے یہ

سوال بار بار اٹھ سکتا ہے کہ فارسی سے برآمد یہ صنف ہندوستان آکر اپنی دیرینہ روایت سے کٹ کر محض عشق و محبت اور انسانی حیات و نفسیات سے بالکل دور محض خیالی اور ماورائے انسانی کہانی کا تصور اس دور کے کس خیال اور رجحان کو پیش کرتا ہے۔

عام طور پر ہوتا ہے کہ کسی تخلیق کی غیر معمولی مقبولیت دوسروں کے لئے راستہ مسدود کر دیتی ہے۔ان دونوں مثنویوں نے بھی تقریباً ایسا ہی کیا لیکن کچھ عرصے کے بعد نواب مرزا شوق نے زہر عشق لکھ کر اردو مثنوی کو ایک نیا راستہ دیا وہ راستہ جس پر دیو پری نے اپنے قدم رکھ کر مثنوی کو جنگلوں اور ریگستانوں میں پہنچا دیا تھا ایک بار پھر انسانوں کی بستی میں آ گیا بقول سردار جعفری "مرزا شوق نے ان روایتی بلندیوں سے اتنے نیچے اتر سکے کہ پری کی جگہ سوداگر کی بیٹی شہزادے کی جگہ لکھنؤ کے نواب صاحب نے لے لی۔"

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد جہاں زندگی اور ادب کے تمام شعبوں میں نمایاں تبدیلی کا احساس اور اظہار ہوا اور مثنوی کے موضوعات میں بھی نمایاں تبدیلی آئی۔ زندگی بدلی رویے بدلے، تصورات بدلے، حقیقت پسندی مادہ پرستی میں اضافے ہوئے۔ سماجی اور سیاسی شعر میں نمایاں تبدیلی آئی۔ زندگی بدلی تو غزل اور نظم بھی بدلی ان خوشگوار اور ناخوشگوار تبدیلیوں نے جہاں فن کاروں کا ایک گروپ کلاسکی صنف سخن سے بیزار ہوا تو کچھ روایت پسندوں نے مثنوی کو تخلیقی اظہار کا سب سے موثر ذریعہ تسلیم کیا، چنانچہ دور جدید کے جتنے بھی سربراہ شاعر ہیں سبھی نے نظموں اور غزلوں کے ساتھ مثنویاں بھی کہیں اور ایک نئے انداز اور مزاج کے ساتھ کہ جس نے اردو مثنوی کا معیار اور مذاق ہی بدل دیا۔ آزاد، شبلی، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، اقبال وغیرہ نے مثنویاں کہیں۔ حالی کی مثنوی حب وطن جذبۂ وطن سے سرشار ہے یہ مثنوی اس وقت لکھی گئی جب ملک میں آزادی کی لہر تیز ہو چکی تھی ۱۸۸۵ میں کانگریس کی بنیاد پڑ چکی تھی اگر یہ سب نہ ہوتا تو حالی اس مثنوی کے اخیر میں یہ نہ کہتے:

ملک روندے گئے ہیں پیروں سے چھن کس کو ملا ہے غیروں سے

حالی کی دوسری مثنوی برکھارت ہے جس میں نیچر کا خوبصورت ذکر ہے شبلی کی صبح امید جو حالی کے مقدمے اور مسدس کے درمیان کی چیز سمجھی جاتی ہے اس میں وہ بہ یک وقت اسلاف کے کارناموں کا ذکر کرتے ہیں تو ساتھ ہی شعراء کے قدیم طرز فکر پر اصلاح بھی کرتے ہیں۔ اقبال نے ساقی نامہ لکھ

کر اردو مثنوی کو ایک فکر، جہت اور جدت عطا کی بقول پروفیسر محمد عقیل "ساقی نامہ ذوق جدت رجائیت اور خودی کے مختلف کارناموں کا مجموعہ ہے۔" اس مثنوی کا مطالعہ جہاں فکر و خیال کی نئی منزلیں طے کرتا ہے وہیں جوش و عمل کی دعوت بھی دیتا ہے:

طلسم زمان و مکاں توڑ کر　　　بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر

اقبال کی اس مثنوی نے زندگی اور موت حیات و کائنات کے فلسفے کو جس طرح پیش کیا وہ نہ صرف اردو مثنوی بلکہ پوری اردو شاعری کے لئے بالکل ایک نئی چیز تھی اس لئے فوراً ہی بعد ترقی پسند شاعروں کا دور آتا ہے۔ حقیقت پسندی، عوامی دردمندی، انقلاب و احتجاج کا ایک نیا دور۔ جہاں غلامی سر پر ہے، آزادی دو قدم پر ہے، زندگی چوراہے پر آکر کھڑی ہے۔ موضوعات کی بھیڑ ہے تو شاعروں کی بھی بھیڑ ہے۔ سنجیدگی ہے تو نعرہ بازی بھی ہے۔ بے لاگی ہے تو نظریاتی وابستگی بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری میں اتنی وسعت اتنی گہرائی کبھی نہیں آئی جتنی ترقی پسندوں کے دور میں لیکن ان سب کی بھیڑ میں مثنویاں صرف دو ہیں کیفی اعظمی کی خانہ جنگی اور سردار جعفری کی جمہور۔ یہ دونوں مثنویاں سیاسی مثنویاں ہیں۔ پہلی بار ایسا ہوا کہ مثنوی اور عصری سیاست ایک دوسرے کے قریب آئے ورنہ عام طور پر مثنوی کے بارے میں یہی تصور کیا جاتا تھا کہ یہ صنف حقائق کی دنیا سے دور محض تصور و تخیل کی دنیا میں پھیلنے والی رنگ برنگی شے ہے۔ جس کا سیاست اور حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ میر سے لے کر اقبال تک کی مثنویوں کا یہ مختصر سا جائزہ محض اسی خیال کو پیش کرنے کی کوشش ہے کہ اردو میں مثنوی عشقیہ خیالات سے شروع ہوتی ہے آگے بڑھ کے وہ اخلاقی، سماجی اور جغرافیائی عناصر اس میں شامل ضرور ہوتے ہیں لیکن اردو مثنویوں کا تعلق سیاست عصر سے نہ ہو سکا۔ کیفی اعظمی کی خانہ جنگی اس سلسلے کا پہلا قدم ہے ویسے اردو مثنویوں میں بالواسطہ یا بلا واسطہ جنگ اور فسادات کے اثرات داخل اور ظاہر ہوتے رہے ہیں۔ میر کی مثنویوں میں یہ اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ احمد شاہ ابدالی اور درانی کے حملوں کی گونج میر کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ حالی کے یہاں بھی دھمک سنائی دیتی ہے لیکن کیفی اعظمی پہلے شاعر ہیں جنھوں نے براہ راست سیاسی اور سماجی حالات اور فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنا کر باقاعدہ مثنوی کہی اور باقاعدہ اسے واقعاتی اور تاثراتی رنگ دے کر اسے ایک کامیاب مثنوی بنانے کی کوشش کی جس وقت یہ مثنوی لکھی گئی اس وقت کے حالات بقول پروفیسر عقیل: یہ مثنوی

اس وقت لکھی گئی، جب ہندوستان سے انگریزوں کا چل چلاؤ تھا اور ہندوستان کی تقسیم کے منصوبے باندھے جا رہے تھے۔ کرپس مشن جا چکا تھا۔ ہندوستان کی فضا "لے کے رہیں گے پاکستان بٹ کے رہے گا ہندوستان" "چاہے جنا (جناح) دے دے جان نہیں ملے گا پاکستان" کے نعروں سے گونج رہی تھی۔ کلکتہ، نواکھولی، بہار، لاہور، بمبئی میں فرقہ وارانہ فساد کے باعث آگ لگی ہوئی تھی۔ سامراجی، ہندوستان کو غلام بنائے رکھنے کا آخری داؤں کھیل رہے تھے گو بظاہر اپنے جانے کا اعلان کر چکے تھے۔" یہ تو اس وقت کے عام حالات تھے لیکن اگست ۴۶ء میں کلکتے میں جو زبردست ہندو مسلم فساد ہوا جس کی زد میں نواکھالی آیا بہار میں بھی اس کی لپٹیں پہنچیں اور کچھ چنگاریاں بمبئی تک بھی پہنچیں خانہ جنگی کے اس خاص حادثے سے متاثر ہو کر یہ مثنوی لکھی گئی جو براہ راست ان واقعات اور حادثات کو چھوتی ہے مثنوی غالب کے اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

جب سے آکر گئے ہیں اہل مشن　　زندگی کا بگڑ گیا چلن

ویسے تو ہندوستان کے حالات پہلے سے بھی اچھے نہ تھے لیکن کیفی اعظمی کی ملک دوستی اور عوام دوستی اس بدتری کا جائزہ کرپس مشن کے بعد سے شروع کرتی ہے وہ اس بدحالی کا ذمہ دار انگریزوں کو ٹھہراتے ہیں ان کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں وہ کلکتہ کی زمین کو مخاطب کرتے ہیں ان کے آنچلوں میں لگی آگ اور لٹے ہوئے سہاگ کا ذکر کرتے ہیں ابتدائی بند کے اخیر میں وہ اپنی فطری ترقی پسندی کے تقاضے کے تحت کہتے ہیں:

ہو گئے بند کتنے کاروبار　　کتنے مزدور بیٹھے ہیں بے کار

مٹ گئی آس بدنصیبوں کی　　روٹیاں چھن گئیں غریبوں کی

اسی طرح وہ نواکھالی کو مخاطب کرتے ہیں اور وہاں بگڑی ہوئی صورت لٹی پٹی ماں بہنوں کا ذکر اور نقشہ پیش کرتے ہیں اور صرف انگریزوں کو ہی نہیں اپنی اس قوم پر بھی طنز کرتے ہیں جو اس تشدد میں شریک رہی ہے۔ نواکھالی کے بعد بمبئی اور دلی کا ذکر آتا ہے چاروں طرف بہتے ہوئے خون کا ذکر آتا ہے اور اس بہتے ہوئے خون میں قرآن۔ وید۔ ترنگا۔ انساب بہہ جاتے ہیں لاشوں کا ڈھیر لگ جاتا ہے غرضکہ:

چار سو خون چار سو لاشیں　　کو بہ کو خون رو برو لاشیں

اس صورت حال میں وہ ایسے تمام فتنہ پرور عناصر کو للکارتے ہیں اور زبردست طنز کرتے ہیں مثنوی کا یہ حصہ بے حد جاندار ہے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

لو یہ ہے شیخ و برہمن کی لاش — نسل کی، قوم کی وطن کی لاش
لاش علم وادب کی حکمت کی — لاش کلچر کی آدمیت کی
لاش سوراج کی خلافت کی — لاش ہر جہد ہر بغاوت کی
لاش ہے یہ علاحدیت کی — لاش ہے یہ اکھنڈ بھارت کی
آفریں ہندوؤ مسلمانو — لیگ کے کانگریس کے پروانو
خون کے ایک ایک قطرے کا — تم نے اپنوں سے لے لیا بدلہ
کردیا جس نے زندگی کو تباہ — لیکن اس سے ملانہ سکے نگاہ

ظاہر ہے ایک بار پھر یہ اشارہ انگریزوں کی طرف کیا گیا ہے جنھوں نے ملک کو اجاڑنے کی بھرپور کوشش کی مثنوی کے اس حصے میں اسی اجڑے ہوئے بھارت کی تصویر ہے جسے انگریزوں نے بگاڑی اور اس حد تک بگاڑی کہ:

زیست کا بند بند کھول دیا — پھوٹ کا زہر خوں میں گھول دیا

اب کیفی اعظمی عالمی سطح کی آزادی اور تبدیلی کا ایک مختصر سا منظر پیش کرتے ہوئے ہندو اور مسلمان دونوں کی ان کی گذشتہ عظمتوں کی یاددلاتے ہوئے واقعات بطور خاص یاددلاتے ہیں جب ہندو مسلم اور کانگریس لیگ کمیونسٹ سب ایک مقصد، ایک مشن کے لئے متحد و متفق ہوکر ملک کی آزادی کے لئے انگریزوں کے خلاف اپنی جان کی بازی لگائے ہوئے تھے چونکہ یہ حصہ جوش ولولے اور بازیافت اور بازآفرینی کا قصہ ہے اس لئے قدرے طویل ہے جابجا اس میں بھی بڑے خوبصورت اشارے اور کہانیاں پروئی گئی ہیں اجن سے اشعار بے حد معنی خیز اور پراثر ہوگئے ہیں مثلاً:

قابلِ دید تھا جہاد کا جوش — ہند و مسلم رواں تھے دوش بدوش
ایک ساتھ اٹھ رہے تھے سب کے قدم — ایک ساتھ اُڑ رہے تھے سب پرچم
ایک ہی جست ایک ہی رفتار — ایک نعرہ ایک ہی للکار
ایک ہی سعی ایک ہی حاصل — ایک ہی مقصد ایک ہی منزل

ارضِ بنگال یاد تو ہوگا | تجھ کو منظر وہ ایک مرقد کا
جب ہندو بھی تھے مسلمان بھی | دھرم بھی سرخ رو تھا قرآں بھی
یاد آتا ہے آج رہ رہ کر | ساحلِ بمبئی ترا منظر
بحر و بر کی چمک رہی تھی کمر | اُٹھ آتا تھا شہر ساحل پر
تھیں زمیں برہم آسماں برہم | طفل برہم تھے نوجواں برہم
تھی ضعیفوں کی انگلیاں گفتار | چتونوں میں مچل رہے تھے شرار
ختم کر دو بھیت کا راج | فرق جلاد سے گرا دو تاج

لیکن یہ سب بے کار ہو گیا۔ انگریزوں نے طرح طرح کی چالیں چلیں، کرپس کمیشن بھی ایک چال ہی تھا چنانچہ کیفی کہتے ہیں:

بائل لطف تھے جو اہل مشن | عاجزانہ بڑھا دیئے دامن
ہو کے مسرور دے کے دل سے دعاہ | خانہ جنگی کا لے لیا تحفہ

مثنوی کا پہلا حصہ یہیں ختم ہو جاتا ہے لیکن جیسا کہ سنجیدہ ترقی پسند شعراء کا مزاج رہا ہے کہ وہ مایوسی اور یاسیت کے بادل میں امید ونشاط، عزم وحوصلہ کا سورج طلوع کرتے ہیں یہ ان کے فکر اور وابستگی کا حصہ ہوا کرتا ہے، چنانچہ کیفی نے بھی نظم کے دوسرے حصے میں عوام کو مخاطب کیا ہے اور کہا ہے کہ آپسی پھوٹ اور نفرت کے باوجود:

اے وطن اس قدر اداس نہ ہو | اس قدر غرق رنج و یاس نہ ہو
خانہ جنگی ہے آخری حربہ | زرپرستوں کا حکمرانوں کا
لیکن اے غمزدہ غریب وطن | کہیں رکتا ہے انقلاب آگھن
قلب جمہور ہو چکا بیدار | عزم مزدور ہو چکا بیدار
لی کسانوں نے تن کے انگڑائی | نوجوانوں نے کی صف آرائی
خانہ جنگی کے اس اندھیرے میں | جل رہی ہیں ہزار قندیلیں
پھوٹ کی آگ ہم بجھا دیں گے | قتل و غارت گری مٹا دیں گے
کارخانوں سے آ رہے ہیں جلوس | منتشر صف جما رہے ہیں جلوس

ہو رہے ہیں نئی طرح سے بہم
جن کی فطرت ہے کوشش پیہم

لوٹ سے جرم سے گناہ سے جنگ
تاج سے جنگ بادشاہ سے جنگ

ڈال دیں پائے وقت میں زنجیر
رات دیکھے نہ صبح کی تنویر

جو بوئے گا اگائے گا
وہاں آنگن میں وہ سو کھائے گا

اب یہ طوفان بڑھتا جائے گا
اب یہ سیلاب چڑھتا جائے گا

کیفی اعظمی نے خانہ جنگی کے مختلف پہلو بیان کئے ہیں اسی طرح اس سے نپٹنے کی ترکیبیں بھی بیان کی ہیں، عوام کو اطمینان اور ڈھارس دلایا ہے کہ ایسے حالات میں مایوس اور کمزور نہیں ہونا چاہئے بلکہ ان کا سامنا کرنا چاہئے اور اسے شکست دینا چاہئے۔ اتحاد و اتفاق سے کام لینا چاہئے انھوں نے لڑنے والوں کو Expose کیا ہے مرنے والوں کی دلآ ویز تصویر کھینچی ہے۔ نادانی اور عقلمندی اور بزدلی اور شجاعت کے درمیان خطِ امتیاز کھینچا ہے اور اشاروں سے لبریز اپنے عہد کا مکمل رزم نامہ بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس نظم میں کیفی اعظمی کہیں کہیں کچھ زیادہ ہی آدرش وادی اور کمیونسٹ پارٹی کے آرگن بنتے نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی عام انسانوں کے تئیں ان کا خلوص اور ملک اور سماج کے لئے ان کا بے لوث پیار، بہتے ہوئے انسانی خون پر ان کا درد ان کی اس مثنوی میں پورے طور پر رچ بس گیا ہے اس پر اس مثنوی کی سادہ اور فن کارانہ زبان نے اس موضوع کو اور بھی پراثر اور دلفریب بنا دیا ہے۔ مثنوی روایتی عشق یا قصہ پن سے بہت دور ہے تصور و تخیل سے بالکل الگ ایک عہد کے بعض تلخ حقائق کا ایک سچا رزمیہ ہے جو پہلی بار ہندوستان کی آزادی اور جنگ آزادی کے تعلق سے مثنوی کے پیمانے میں پیش کیا گیا ہے۔

سیاسی افکار و خیالات سے پُر کیفی اعظمی کی یہ مثنوی ایک کامیاب تجربہ ہے اور اردو مثنوی ایک خوبصورت توسیعی و ارتقائی قدم ہے جسے جتنا سراہا جائے کم ہے۔ جنگ آزادی نفرت اور بیزاری سے تعلق ہندوستانی ادب میں خوب خوب لکھا گیا ہے اردو میں زیادہ تر اس کے اثرات فکشن میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ انقلاب و احتجاج کی گونج نظموں میں بھی رچی بسی ہے لیکن بندھے ٹکے اور ڈھلے ڈھلائے انداز کی اردو مثنویوں میں روایت اور مزاج کا خیال اور احترام کرتے ہوئے سیاسی مناظر کو ابھارنا اور اسے اپنے عہد کا منظر نامہ بنا دینا بہرحال ایک مشکل کام تھا جسے کیفی اعظمی نے پوری صداقت

اور صلاحیت کے ساتھ پیش کیا۔ظاہر ہے کہ اس کے پیچھے دو باتوں کی واقفیت بے حد ضروری ہے۔ ایک تو صنف کی کلاسکیت پر گرفت اس کی گرامر اور ہیئت پر گہری نظر دوسرے موضوع کے ساتھ وابستگی اور انصاف کیفی اعظمی دونوں سطح پر کامیاب ہوئے ہیں۔ان کی عربی و فارسی دانی اور ان کا سوشل کمٹ منٹ پورے ادب و آداب اور آب و تاب کے ساتھ اس مثنوی میں جلوہ گر ہوا ہے۔ خانہ جنگی، سحرالبیان اور گلزار نسیم کی طرح طویل مثنوی نہیں لیکن یہ اپنی چھوٹی سی ہیئت اور مختصر سے قالب میں طویل انسانی داستان رکھتی ہے، ایک پیغام رکھتی ہے اور ساتھ ہی مثنوی کے بدلتے ہوئے رجحانات، مزاج کو سلیقے سے پیش کرتی ہے، پرانی صنف میں نئے مسائل یا پرانی بوتل میں نئی شراب پیش کرتی ہے اور اس بات کا دعویٰ بھی کرتی ہے کہ اگر شاعر کے پاس کہنے کو اچھی بات ہو اور اچھی طرح سے کہنے کا سلیقہ ہو تو پامال صنف یا پامال موضوع کو بھی نئی زندگی اور توانائی دی جا سکتی ہے۔ کیفی اعظمی کی خانہ جنگی اس کی بہترین مثال ہے۔

مضمون کے اخیر میں دو ایک باتیں اور لکھنا چاہتا ہوں۔ پہلی بات اس کے پہلی سیاسی مثنوی ہونے کی ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں: اردو میں سیاسی مثنوی کا رواج نہیں ہے۔ جمہور اس قسم کی پہلی چیز ہے۔" خانہ جنگی ستمبر ۳۶ء میں شائع ہوئی، جیسا کہ ان کے مجموعہ آخر شب میں درج ہے۔ جمہور کے پیش لفظ میں تو دسمبر ۳۶ء کی تاریخ لکھی ہوئی ہے لیکن ابتدا میں طبع اول کے طور پر مارچ ۳۶ء رقم ہے۔ پروفیسر عقیل رضوی نے اپنی کتاب "اردو مثنوی کا ارتقا" میں خانہ جنگی کو اولیت دی ہے۔ پروفیسر گیان چند جو تحقیق کے ماہر ہیں پہلے دوسرے نمبر کی فکر نہیں کرتے وہ ان دونوں مثنویوں کی ہی زیادہ فکر نہیں کرتے شاید ان کے خیال میں یہ نظمیں مثنوی کے روایتی تصور پر نہیں اترتیں۔ راقم الحروف نے کیفی اعظمی سے ایک ملاقات میں دریافت کیا انھوں نے واضح طور پر کہا" پہلے خانہ جنگی کی تخلیق ہوئی اس کے بعد جمہور کی اشاعت میں جمہور پہلے منظر عام پر آئی صرف چند ماہ قبل۔ اردو میں پہلی بار سیاسی مثنوی میں نے کہی" اور ایک ذمہ دار معتبر شاعر کے اس بیان کو ہی میں نے اس مضمون کا عنوان دیا۔

دوسری بات، جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ترقی پسندوں کے پاس اتنے مسائل تھے۔ اتنا کچھ کہنے کو تھا کہ جس کی وجہ سے وہ غزل جیسی محدود و مشروط صنف سے بیزار ہوئے اور نظم کی طرف متوجہ ہوئے اور خوب خوب نظمیں کہیں، سارے بند توڑ دیئے یہیں پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب

اتنا کچھ کہنے کو تھا تو نظم کے ساتھ ساتھ زیادہ ہی کھل کر آسان اور پھیلے ہوئے انداز میں کہنے والی صنف مثنویوں کا ترقی پسند شاعروں نے کیوں استعمال نہیں کیا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

''حیرت ہے کہ اس مفید صنف سے ترقی پسند شعراء نے اب تک کوئی کام نہیں لیا۔ شاید انھوں نے مثنوی کو پرانی چیز سمجھ کر ترک کر دیا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس صنف میں بہت امکانات ہیں۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ ہم اس سے بہت فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ جب میں ہندوستان اور دنیا کے موجودہ حالات قومی اور بین الاقوامی جدوجہد اور کشمکش اور ان سے پیدا ہونے والے انسانی جذبات اور احساسات کی وسعت اور پھیلاؤ کو دیکھتا ہوں تو محسوس کرتا ہوں کہ مثنوی کے سوا اور کوئی صنف شعر انھیں اپنے دامن میں نہیں سمیٹ سکتی۔ فردوسی کے 'شاہنامہ' سے اقبال کے 'ساقی نامہ' تک فارسی اور اردو مثنوی کا ورثہ ہمارا بہت بڑا سرمایہ، بہت بڑی دولت ہے۔ پھر یہ کفرانِ نعمت کیوں؟''
(نئی دنیا کو سلام، ص ۱۸۲)

لیکن یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا خود سردار جعفری کے پاس بھی جواب نہیں بہ قول گیان چند:

''سردار نے خود اپنے مشورے پر عمل نہیں کیا۔ انھوں نے مذکورہ بالا موضوعات کو نظم کیا تو مثنوی ان کی دستگیری نہ کر سکی۔ مثنوی جمہور کے علاوہ ان کی طویل نظمیں نئی نئی ہیئتوں میں ظاہر ہوئیں۔''

(اردو مثنوی شمالی ہند میں جلد دوم، ص ۳۹۷)

نئی ہیئتوں کا ذکر قابل توجہ ہے۔ جس دور میں سیاسی مثنویاں لکھی گئیں وہ صرف موضوع کی سطح پر ہی نہیں بلکہ ہیئت کی سطح پر بھی انقلاب آفریں دور تھا۔ نظموں کو مزید آزاد اور بلینک ورس کرنے کا دور تھا۔ کچھ نیا پیش کرتے اور بدلتے رہنے کا دور تھا۔ شاعری کا مزاج بدل رہا تھا۔ ایسے میں کسی قدیم روایتی اور کلاسیکی صنف کو اپنانا اور عدیم الفرصتی کے دور میں لمبی لمبی مثنویاں کہنا ممکن ہی نہ تھا حالانکہ سچ بات یہ ہے بقول گیان چند:

''مثنوی کی صلاحیتیں لامحدود تھیں لیکن یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس سے اس

قدر فائدہ نہیں اٹھایا گیا جس قدر ممکن تھا۔ مثنوی نگار عام طور پر دیو پری کے چکر میں پھنسے رہے جس کی وجہ سے مثنوی نثری داستانوں کا عکس بن کر رہ گئی۔ معدودے چند چیزیں جو ہیں وہ تیسرے درجے کی ہیں ظاہر ہے کہ میر حسن کو ایلیڈ، شاہنامہ یا رامائن کے مقابلے میں تو نہیں رکھ سکتے مثنوی میں اس کی صلاحیت تھی لیکن مثنوی نگاروں میں نہیں، وہ معمولی فکر کے شاعر تھے۔"

(اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۹۵۔۳۹۴)

دنیا کے تقریباً تمام بڑے ادب میں رزمیے لکھے گئے لیکن بڑے رزمیے تو عالمی ادب میں بھی گنے چنے ہیں۔ عظیم ادب صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ یہ اعتراف کہ اردو میں بڑا رزمیہ آج تک نہیں لکھا گیا لیکن یہ بھی اعتراف کہ اگر لکھا جا سکتا ہے تو اس کے لئے مثنوی کی ہیئت ہی سب سے کارآمد صنف ثابت ہوگی تبھی تو سردار جعفری اور کیفی اعظمی کو فوری طور پر کسی تاریخی مسائل۔ جدوجہد آزادی اور ملک و قوم کی بقا کے لئے جو چھوٹے چھوٹے رزمیے لکھنے پڑا سی کے لئے انھیں مثنوی کے فارم کا سہارا لینا پڑا اور جب تک کہ مزید کوئی بڑا عہد نامہ رزم نامہ نہیں لکھا جاتا اس وقت تک خانہ جنگی اور جمہور جیسی مثنویوں کی قدرو منزلت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اسے کم مائیگی کہیے یا کم نصیبی کہ ترقی پسند شعراء نے جہاں ادب کو بے پناہ سماجی اور سیاسی شعور عطا کیا۔ وسعت و عظمت عطا کی۔ ادب کو زمین اور دھرتی سے جوڑا۔ اسی زمین سے جڑی رہنے والی صنف مثنوی سے وہ بے نیاز اور بیزار رہے اور بڑا نقصان کیا فی الحال تو ہمارے پاس یہی دو سرمائے ہیں جنھیں ہم آنکھوں سے لگائیں۔ یا دل سے۔

☆☆☆☆☆

maablib.org

عوام اور انقلاب کا شاعر کیفی اعظمی

۱۰ رمئی ۲۰۰۲ء میں کیفی اعظمی کی شکل میں اردو شاعری خصوصاً ترقی پسند شاعری کا آخری ستون بھی گر گیا۔ بیگم سلطانہ جعفری نے راقم الحروف کے ایک خط کے جواب میں لکھا:

''سب سے زیادہ دکھ تو یہ ہے کہ ایک ایک کر کے خاندان کا فرد رخصت ہوتا جا رہا ہے۔ کیفی کا جانا لگتا ہے جیسے آخری ستون بھی ٹوٹ گیا۔ ۵۵ سال کا ساتھ تھا کرشن چندر نے ایسی پہل کی کہ تانتا بندھ گیا۔ کیفی سب سے چھوٹے تھے تو آخری نمبر ان کا تھا لیکن جاتے جاتے اپنے گاؤں مجواں کو نئی زندگی دے گئے.........''

یقیناً کیفی عمر میں سردارؔ۔ فیضؔ۔ مخدومؔ۔ مجازؔ۔ مجروحؔ وغیرہ سے چھوٹے تھے اور ایک خیال کے مطابق ان کا شاعرانہ قد بھی ان سب کے مقابلے چھوٹا تھا تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کیفی شہرت، مقبولیت کے معاملہ میں ان سب میں کسی سے کم نہ تھے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی موت کا غم پوری اردو دنیا بلکہ اردو دنیا کے باہر کی دنیا جس میں فلم ڈراما، صحافت، سیاست بھی شامل ہیں میں جس طرح منایا گیا وہ قابل دید تھا اور قابل رشک بھی۔ اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی کے رسائل نے اداریے، مضامین لکھے بعض نے تو پورے پورے نمبر شائع کیے جس میں ان کی فلمی و عملی زندگی کو ادا کرتے ہوئے ان کی موت کو اردو شاعری اور ہندوستانی شاعری کا بہت بڑا نقصان بتایا۔ اردو دنیا میں تو یہ غم منایا جانا ہی تھا چنانچہ دل سے منایا گیا، تمام رسائل و اخبارات، مذاکروں، سیمناروں، تذکروں اور چرچوں میں کیفی کو یاد کیا گیا اور انھیں ایک بڑا شاعر نہ سہی تو مقبول اور اہم شاعر اور ایک باعمل اور باہمت انسان اور اردو کی ایک ہر دل عزیز شخصیت کے طور پر خوب خوب یاد کیا گیا اور سراہا گیا۔ ایک جدید ناقد اپنے رسالہ میں کیفی کو خراج تو پیش کیا لیکن یہ بھی کہا کہ وہ ان کو بہت اہم شاعر نہ کل مانتے تھے اور نہ آج۔ نامناسب وقت پر کی گئی یہ غیر اخلاقی بات مجھے ناگوار گذری تھی جس کا میں نے اظہار بھی کیا تھا۔ یہاں میں اس کو دہرانا نہیں چاہتا لیکن اتنا ضرور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ بات صرف

کیفی کی نہیں ہے بلکہ کیفی کی طرح بعض دوسرے ترقی پسند شاعروں کے اس شعری رویے کی ہے اس فکر ونظر کی ہے جس میں انسان دوست ترقی پسندی کے حوالے سے اشتراکی فکر کا پورا دبستان کام کر رہا ہے۔ سچا کھرا اور عوامی رویہ جس کی بھرپور نمائندگی کیفی کر رہے تھے اسی لئے کیفی کی مخالفت اور ان کی شاعری کو لے کر معیار بندی یا درجہ بندی کی باتیں ذرا زیادہ ہی اٹھتی رہی ہیں۔ اس کے اس پس پردہ ارباب اقتدار کی ایک منظم سازش سرمایہ دارانہ نظام ارسٹوکریسی اور بیروکریسی کا وہ معیار دو مزاج کام کرتا دکھائی دیتا ہے جس کے ڈانڈے مشرق سے مغرب تک پھیلے ہوئے ہیں۔ جس نے ادب میں حقیقت، معروضیت، عوامیت اور انقلابیت کا ہمیشہ سر کچلنے کی کوشش کی۔ اس کے باوجود۔ جب جب عوام نے پھر بھی اپنا پرچم بلند کیا۔ حقائق نے اپنے بال و پر ور کئے، معروضیت نے اپنا سکہ بٹھانے کی کوشش کی تو ان کو دبانے کے لئے ادیبوں و ناقدوں کا ایک مخصوص گروپ پیدا ہوا۔ یا پیدا کیا گیا، کچھ معاملہ بلکہ مسئلہ ہماری اردو زبان و ادب کی روایتی و معیاری تہذیب کا بھی ہے۔ اردو کا خمیر کچھ ایسے معیار پرستانہ بلکہ تعیش پسندانہ ماحول میں پروان چڑھا ہے جسے خارجیت سماجیت غربت وغیرہ کبھی راس نہ آئی۔ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں شیفتہ نے نظیر اکبرآبادی جیسے عوامی اور البیلے شاعر کو بازارو شاعر کہہ کر حدِ ادب سے باہر کر دیا۔ بیسویں صدی میں یہی کام پہلے حسن عسکری اور بعد میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا۔

اس نوع کے نقادوں کے معیار نقد پر ایک کیفی کیا کوئی بھی ترقی پسند شاعر کھرا نہیں اترتا۔ نظیر اور حالی بھی ان کے معیار کے خلاف ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ وہ صرف میر اور غالب ہی کو بڑا شاعر مانتے ہیں۔ کیا اردو میں صرف غزل کا شاعر ہی بڑا شاعر ہو سکتا ہے۔ اگر یہ بات درست ہے تو آپ انیس، سودا، دبیر، اکبر، اقبال، جوش، فیض وغیرہ کو کس خانے میں رکھیں گے۔ کیا اردو شاعری محض حسن و جمال، محبت اور محبوبیت کا ذریعہ اظہار ہے۔ سارا مسئلہ یہی ہے کہ اردو کی نشو و نما انھیں لوگوں کے ہاتھوں ہوئی جن کا تعلق اشرافیہ سے تو تھا ہی اقتدار سے بھی تھا، امراء و روسا سے تھا، نوابین و سلاطین سے تھا جس نے عوام اور عوامی مسائل کو منہ نہیں لگایا جس کسی نے انحراف کرتے ہوئے ذرا بھی کوشش کی تو اسے فوراً راندۂ درگاہ کر دیا گیا جس سے یہ تو ہوا کہ اردو کی غزلیہ شاعری اپنی نرمی و نزاکت کے اعلیٰ نمونے تو ضرور چھوڑ گئی لیکن حقیقت وارضیت اور عوامیت سے اس کے رشتے ٹوٹتے گئے اور شعوری

وارادی طور پر توڑے بھی جاتے رہے جس سے بڑا نقصان ہوا۔ تقسیر پر ہی مضمون لکھتے ہوئے احتشام حسین نے اچھی بات لکھی ہے کہ اردو کی معیار پرست شاعری سے جہاں کچھ فائدہ پہنچے ہیں اچھے خاصے نقصان بھی ہوئے ہیں۔ حالی نے اور بعد میں ترقی پسند نقادوں نے انھیں نقصانات کے خلاف قلم اور قدم اٹھایا تو اس کی مخالفت ہوئی اور جم کر ہوئی۔ جما جمایا آسودہ نظام اس میں کسی طرح کی چھیڑ چھاڑ اور تبدیلی کو قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ ادب میں کھلبلی مچی تو حالی کی جگہ آزاد کو اہمیت دی جانے لگی۔ مقدمہ شعرو شاعری کے جواب میں ہماری شاعری جیسی کتاب لکھی جانے لگی اور اسے غیر ضروری بڑھاوا بھی دیا جانے لگا فیض مجاز مخدوم وغیرہ کی جگہ میراجی، راشد، مجید امجد وغیرہ کے ڈھول پیٹے جانے لگے۔ احتشام حسین کی جگہ پر حسن عسکری کو مقام دیا جانے لگا۔ یہاں کسی کو گھٹانا یا بڑھانا مقصود نہیں ہے محض ایک تاریخی حقیقت پیش کرنا مقصود ہے۔ لیکن یہ بھی سب جانتے ہیں کہ صداقت کی اپنی ایک طاقت ہوتی ہے اور حقیقت کی اپنی ایک دلسوز جمالیات، دیکھتے دیکھتے ترقی پسند تحریک بن کر ابھری تغیرات وانقلابات کی دھارا بہہ نکلی۔

ہر عہد میں میر وغالب نہیں ہوا کرتے، جوش اور فیض بھی ہوتے ہیں۔ راشد میراجی۔ سردار اور کیفی بھی۔ ہر اک کا اپنا اپنا رنگ ہوتا ہے اور اپنا اپنا اسلوب ہر اک کی اپنی اہمیت ہوتی ہے اور اپنی خدمت بھی اسی طرح اگر ایک طرف عشقیہ شاعری کی اہمیت ہے تو صوفیانہ وحکیمانہ شاعری کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں۔ ایک طرف شاعر ذاتی احساسات کو اجاگر کررہا ہے تو دوسری طرف اجتماعی اپیل کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ شاعری میں اگر انفرادیت واشاریت کی اہمیت ہے تو عوامیت اور اجتماعیت کی الگ اہمیت ہے۔ عوامی شاعری اور اجتمائی شاعری کی الگ شاعری میں جتنے زیادہ رنگ ہوں گے اتنی زیادہ وہ ہمہ رنگ۔ ہمہ جہت ہوگی۔ وژن اور وسعت اختیار کرے گی۔ ذہین اور ہوش مند قاری اور بالخصوص نقاد کو محض اپنی پسند وناپسند کی وجہ سے عصبیت کا شکار نہیں ہونا چاہئے۔ اسے ان تمام صورتوں میں انھیں کے وحدت افکار کی روشنی میں جانچنا پرکھنا چاہئے جس کی جتنی خدمت اس کا اتنا اعتراف واظہار کیفی، اقبال، وفیض نہ سہی لیکن کیفی تو ہیں اور سچ یہ ہے کہ کیفی کو محض کیفیات کے نہیں بلکہ ترقی پسند شعریات کے بھی ایک مخصوص تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ جہاں حقیقت رومان میں نہیں بلکہ رومان حقیقت میں تبدیل ہوکر ایک سفاک حقیقت میں تبدیلی ہورہی تھی۔ یہ عرفان کیفی کی تخلیقات میں

ڈوبے اور اس کا حصہ بنے یا پھر ترقی پسند عہد میں ڈوبتے ابھرتے حقیقت کے اس متزلزل و مرتعش تصور کو سمجھے بغیر حاصل نہیں کر سکتے جس کا شکار اردو تنقید ہوتی رہی ہے جس میں ترقی پسند تنقید بھی شامل ہے۔

کیفی کی شاعری کو سمجھنے کے لیے کیفی کی شخصیت اور ان کی ابتدائی زندگی کو بھی سمجھنا ہوگا۔ ہر چند کہ میں اس پر لکھ چکا ہوں تاہم اتنا دہرانا ضروری ہے کہ کیا وجہ ہے کہ آخر ایک نوجوان زمیندار گھرانے میں پیدا ہوتا ہے اور ہمدردی رکھتا ہے گاؤں کے غریب نادار بچوں کے ساتھ۔ عید میں نئے کپڑے نہیں پہنتا کہ گاؤں کے تیلی کے لڑکے کے پاس کپڑے نہیں ہیں۔ گاؤں دیہات کے بگڑتے اور بدلتے ہوئے حالات اور گھر والوں جاگیردارانہ رویے کے خلاف سرکشی نے انھیں لکھنؤ پہنچا دیا اور مدرسہ سلطان المدارس میں داخل کر دیا گیا لیکن مدرسہ اور مذہبی نظام کے خلاف وہاں بھی آواز بلند کی اور باقاعدی نظمیں کہنے لگے۔ احتجاج غم و غصہ میں ڈوبی جوشیلی نظمیں۔ علی عباس حسینی کی نظر پڑی تو انھوں نے احتشام حسین سے ملوایا اور احتشام حسین نے سردار جعفری سے اور سردار جعفری کیمونسٹ پارٹی کے دفتر لے گئے۔

احتشام حسین اور سردار جعفری سے ملاقاتیں۔ فیڈریشن میں شرکتیں اور پھر انھیں دنوں کانپور کی ایک مزدور سبھا میں شرکت۔ ان سب چیزوں نے مل کر کیفی کو ایک نئی راہ دکھائی اور وہ نئے انداز کی نظمیں کہنے لگے جو پہلے کیمونسٹ پارٹی کے اخبار میں چھپیں اس کے بعد ۱۹۴۳ء میں جھنکار کے پہلے مجموعہ میں شامل ہوئیں۔

دراصل کیفی نے اپنے آپ میں ایک انحرافی اور احتجاجی شخصیت پائی تھی جو ابتدا ہی میں سے اپنے گھر کے ماحول سے بغاوت پر آمادہ۔ گھر میں انیس کا کلام اور حضرت امام حسین کے حق پسند کردار کے مطالعہ اور گھر کے باہر ملک و ملت کا ماحول۔ ہر طرف آزادی کے چرچے۔ نغمے اور پربھات پھیریاں۔ ان سب نے کیفی کے ذہن پر اثر ڈالا اور وہ روایتی شاعری سے منحرف ہو کر باغیانہ لب و لہجہ اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے۔ پہلا مجموعہ جو صرف بس بائیس سال کی عمر میں شائع ہوا جس کی ساری نظمیں کم ایج کی نظمیں کہی جا سکتی ہیں لیکن ان کا تجربہ لہجہ اور تیور دیکھیے تو حیران کرے گا۔ تبھی تو سجاد ظہیر نے کہا تھا:

"اردو شاعری میں ایک نیا پھول کھلا ہے۔ سرخ پھول۔"

ایک طرف تنگی کے یہ ذاتی حالات تھے جس سے وہ متاثر ہو رہے تھے دوسری طرف مغرب سے آتے ہوئے وہ خیالات وافکار تھے جس سے نہ صرف ترقی پسند ادب بلکہ پورا ادب متاثر ہو رہا تھا۔

پوری دنیا میں سائنسی علوم وفنون کی ترقی اور مادیت کے تصادم تھے عالمی جنگ کے برے بھلے اثرات نے حقیقت شناسی کے معیار بدل کر رکھ دیے تھے۔ فنکاروں نے حقیقت کو نئے انداز سے لینا اور برتنا شروع کر دیا تھا۔ خارجی اور داخلی حقائق میں تصادم ہو چلا تھا اور دونوں کے مابین باطنی رشتوں پر از سرِ نو غور ہونے لگا۔ اور نئی حقیقتوں کی تلاش کی جانے لگی۔ مارکسزم نے جہاں جدلیاتی مادیت کا جادو چلایا وہیں دوسری طرف قنوطیت کو بھی حقیقت کا ہی ایک پہلو قرار دیا گیا کہ جب سائنس نے سارے حقائق روشن کر دیے تو آفتاب اور ماہتاب بھی محض زمین کی ایک نکیا نظر آنے لگے اور انسان کو کائنات میں اپنی حیثیت کا علم ہونے لگا تو قنوطیت کا پیدا ہو جانا عین فطری تھا۔ بقول ڈی۔ ایچ لارنس۔ سائنس نے کائنات کو ہمارے لیے مردہ بنا دیا سورج کو اس نے مار کر ختم کر دیا علم نے چاند کو بھی قتل کر دیا مشینوں نے زمین کو بھی مار ڈالا۔۔۔''

لیکن ترقی پسند دانشوروں نے ان سب تبدیلیوں کو مثبت انداز میں لیا۔ انھوں نے ان داخلی حقائق کو بھی خارج سے جوڑ دیا کہ خارجی دباؤ اور جبری داخلیت کو جنم دیتے اور متشکل کرتے ہیں۔ مارکس نے اسی لئے ماحول اور سماج کو انسانی ذہن اور کردار کی ساخت میں اہمیت دی ہے۔ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ انسانی شعور اس کی شخصیت کو متعین نہیں کرتا بلکہ اس کی سماجی حالت اس کے شعور کو متعین کرتی ہے۔

مارکسیت اور اشتراکیت کو نزدیک سے سمجھتے ہوئے اور پوری دنیا کے رجحانات کو تبدیل ہوتے دیکھتے ہوئے ان نوجوانوں نے صاف سمجھ لیا کہ دنیا سماجی اور مذہبی عقائد اور فرسودہ روایت سے بغاوت کر رہی ہے موجودہ زندگی سے ناآسودگی اور بیزاری نے انھیں سرکشی اور بغاوت پر مجبور کیا۔ رسل نے کہا تھا:

> ''سائنس اور نئے نظریات نے پرانے عقائد اور تمام پرانی قدروں کی جڑیں ہلا دی ہیں خواہ وہ مذہبی ہوں یا اخلاقی یا سماجی........ سائنسی علم نے انسان کا کائنات میں جو مقام تھا اس کا تصور بدل دیا ہے۔''

غرضکہ پرانی قدروں کی شکست وریخت نے نئی قدروں کی تلاش کی طرف مائل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ساری دنیا میں اشتراکیت کا رجحان بڑھنے لگا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد اقتصادی بحران نے اس میں اور مدد کی۔ روس کے اشتراکی نظام نے بھی تقویت پہنچائی ساری دنیا میں مارکسزم کا بول بالا ہورہا تھا بقول جواہر لال نہرو:

''ساری دنیا اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ بعض خوف اور نفرت سے اور دوسرے اس راستہ کو اختیار کرنے کی امید اور خواہش کے ساتھ۔''

ترقی پسند تحریک اور انگارے کی اشاعت کو اس سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا ہرچند کہ ترقی پسند شعراء نے اپنی ادبی روایت اور کلاسکیت پر غور وخوض کرنے کے بعد درمیان سے راہ نکالنے کی کوشش کی۔ مجاز، فیض، مجروح وغیرہ جس کی بہترین مثالیں ہیں فیض کی عشقیہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے ایک جگہ لکھا ہے:

''انسانی آزادی اوان کی وقار کی قدرومنزلت انسان کے رشتوں میں خلوص ومحبت فرعونیت کے خاتمے اور ان مقاصد اور اس بلند نصب العین پر پہنچنے کے لیے ایسی کاوش اور ایسی سپردگی جیسا کہ عاشق تقریباً مجبوبانہ طور پر سخت روحانی نفسیاتی اور جسمانی مجاہدے کی کیفیت میں کرتے ہیں۔''

لیکن کیفی کا معاملہ ان سب سے مختلف تھا، انھوں نے مغربی رجحانات، میلانات کو کتنی گہرائی اور باریکی سے سمجھا یہ مرحلہ تحقیق طلب ہے اس لیے کہ وہ ان معنوں میں مفکر ودانشور نہ تھے اس کے برعکس وہ ایک حساس، انسان دوست اور حق پسند انسان اور شاعر زیادہ تھے ان کا کمٹ منٹ انسان اور انسانیت سے پہلے تھا۔ اشتراکیت کے قریب آنے سے قبل ہی وہ ترقی پسند عناصر کو گلے لگائے ہوئے تھے۔ اشتراکیت میں انھیں یہ سب کچھ ایک منضبط فکر کے ساتھ نظر آیا اس لئے وہ اس پر یقین کر بیٹھے اور ساری زندگی یقین کئے رہے۔ اسی لئے مرتے دم تک ان کی آرزو تھی کہ وہ ایک سوشلسٹ نظام میں آنکھیں بند کریں۔۔ ایسا ہو پایا یا نہیں لیکن یہ ضرور ہوا کہ مرتے دم تک اشتراکیت کی شمع ان کے سینے میں روشن رہی ان کی سانسوں کے زیروبم میں رچی بسی رہی۔ وہ ان دنوں بھی اس سے دامن نہ چھڑا سکے جب ان کے سجدے آوارہ ہوئے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے:

اک یہی سوز نہاں کل میرا سرمایہ ہے
دوستوں میں کسے یہ سوز نہاں نذر کروں
اپنی لاش آپ اٹھانا کوئی آسان نہیں
دست و بازو میرے ناکارہ ہوئے جاتے ہیں
جن سے ہر دور میں چمک ہے تمہاری دہلیز
آج سجدے وہی آوارہ ہوئے جاتے ہیں

ان تمام انقلابات اور تغیرات کے باوجود کیفی یہ بھی کہتے ہیں:

ہاں مگر ایک دیا نام ہے جس کا امید
جھلملاتا ہی چلا جاتا ہے

اس دور میں کیفی نے اچھی نظمیں کہیں۔ چراغاں، دوپہر، زندگی وغیرہ اسی دور کی نظمیں ہیں جہاں کیفی کی فکر معراج پر دکھائی دیتی ہے۔ ان نظموں میں داخلی نفسیات کا جبر دکھائی دیتا ہے جبکہ سچ یہ ہے کہ کیفی خارجی حقیقت کے شاعر ہیں۔ انقلاب کے شاعر ہیں خواہ وہ انقلاب سیاسی ہو یا سماجی یا افکاری واقداری:

کبھی جمود کبھی صرف انتشار سا ہے
جہاں کو اپنی تباہی کا انتظار سا ہے
کوئی تو سود چکائے کوئی تو ذمہ لے
اس انقلاب کا جو آج تک ادھار سا ہے

یا نظم دائرہ کا یہ بند دیکھئے:

اپنے ہاتھوں کو پڑھا کرتا ہوں
کبھی قرآں کبھی گیتا کی طرح
چند ریکھاؤں میں سیماؤں میں
زندگی قید ہے سیتا کی طرح
رام کب لوٹیں گے معلوم نہیں

یا ان کی وہ نظمیں جو فرقہ واریت یا بابری مسجد کی شہادت پر کہی گئی ہیں۔ ان میں بظاہر اکہرا پن، سپاٹ پن نظر آئے گا۔ لیکن ان کے کٹ منٹ میں وہی سنجیدگی اور گہرائی ہے۔ اسی لئے ان کے لہجہ میں سادگی اور متانت ہے۔ پیغام رسانی اور خطابت ہے اور ایک حقیقت۔۔ ایسی حقیقت جس سے اردو کے، روایتی قارئین کے کان آشنا نہیں۔۔۔ تنقید کا مزاج بھی آشنا نہیں اس لئے کہ اس میں تہہ داری نہیں۔ معنی آفرینی نہیں اور مشکل پسندی بھی نہیں۔۔ ایسی شاعری تنقید کے لیے ہوتی ہی نہیں بلکہ خواص کے لئے بھی نہیں ہوتی وہ عام انسان کی شاعری ہے۔ زندگی کی تکلیف دہ صورتوں کی شاعری، اذیت جدوجہد، انحراف، بغاوت، سرکشی و پرچم برداری فٹ پاتھ کی زندگی جیل خانے کی بے بسی، گندے چکلوں میں جاکر بے بس مظلوم عورتوں کی حمایت۔ مار کھانا، روپوش ہونا، غریب علاقوں مزدوروں وکسانوں میں جاکر ان کے دکھ درد کو بانٹنا اور ان جیسا بن جانا۔ انھیں نئی زندگی کی مسرتوں سے آشنا کرنا۔ صرف سماجی ہی نہیں انسانی اور اخلاقی کام جرات وجسارت کا کام ہے۔ کسی نقاد کو کیا معلوم کہ جب کیفی فٹ پاتھ پر اخبار بیچ رہے تھے فٹ پاتھ پر سوتے ہوئے بدحال و بے گھر مزدوروں کو دیکھ کر ہی مکان جیسی عمدہ نظم کہی۔ نوجوان کیفی نے عورتوں کا حسن نہیں دیکھا ان کی مظلومیت پہلے دیکھی تو عورت جیسی متاثر کن نظم کہا۔ فالج کا حملہ ہوا کئی ماہ زندگی اور موت کی کشمکش میں رہے جب بھی انھوں نے اپنے بارے میں کم زندگی کے بارے میں زیادہ سوچا اور زندگی کے عنوان سے معرکہ کی نظم کہی۔ فرقہ پرستی کا زہر پی کر بہروپنی دوسرا بن باس جیسی شہرت یافتہ نظمیں کہیں۔ کرشن چندر نے لکھا تھا:

> ''کیفی کی شاعری دراصل پتھر کی شاعری ہے۔ یعنی جب شاعر اپنا سینہ پتھر کر دیتا ہے اور ظلم کی دیوار سے ٹکرا کر شاعری کا شرار پیدا کرتا ہے لیکن کیفی کی شاعری صرف پتھر کی شاعری ہی نہیں ہے وہ ایک نرم دل انسان کی بھی شاعری ہے۔ کیفی نے ایک گداز دل کی شاعری بھی کی ہے اور صرف وہی شخص ایسی شاعری کرسکتا ہے جس نے پتھروں سے سر ٹکرایا ہو اور سارے جہان کے غم اپنے سینے میں سمیٹ لئے ہوں........''

اب ذرا فیض کے بھی یہ جملے ملاحظہ کیجئے:

"غم جاناں کا ذکر ہو کہ غم دوراں کا، بوسۂ لب کی بات ہو یا بوسۂ زنجیر کی کیفی بات ہمیشہ کھری کرتے ہیں۔ جس میں سفاک اور بے رحم زندگی ہمارے گردو پیش موجود ہے اسی کو بے کم وکاست منظر کشی کیفی کا مسلک شعر ہے۔"

مثالیں دوسروں کی ہوں یا خود کیفی کی ان سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ کیفی کے رنگ کی احتجاجی اور عوامی شاعری کی تفہیم وتنقید کے پیمانے اردو تنقید نے بنائے ہی نہیں۔ ترقی پسند تنقید نے اس کے ابعاد اور جہات کو پیش کرنے کی کوشش ضرور کی ہے، لیکن اس کی بنیاد میں معیار وہی کام کررہا ہے جو حالی، شبلی کا رہا ہے۔ عوامی انقلابی اور رزمیہ شاعری کی بوطیقا ہی الگ ہے۔۔۔۔ جب تک اس کی معرفت حاصل نہ کرلیا جائے اس راز کو پایا نہیں جاسکتا کہ کیفی اپنی تمام تر معذوریوں کے باوجود زندگی کی آخری سانس تک عملی جدوجہد کرتے رہے حق پسندی اور حق گوئی کا دامن پکڑے رہے دوسروں کا درد بانٹتے رہے۔ دوسروں کے لیے جیتے رہے پیار تقسیم کرتے رہے اور کہتے رہے:

پیار کا جشن نئی طرح منانا ہوگا
غم کسی دل میں سہی غم کو مٹانا ہوگا
میرے گھر میں تیرے مکھڑے کی ضیا کیا کہنا
آج ہر گھر کا دیا مجھ کر جلانا ہوگا
تیرے ملنے کی خوشی درد بنی جاتی ہے
ہم کو ہنسنا ہے تو اوروں کو ہنسانا ہوگا

غموں میں شریک ہونے کی مسرت، اور دوسروں کے لئے زندہ رہنے کی لذت اور آگے بڑھ کر صلیب پر چڑھ جانے کی للک اور ظلم کے خلاف صدائے احتجاج یہ سب وہ فلسفے ہیں جو اردو شاعری کی روایتی بوطیقا سے پرے ہیں۔ اردو کا نقاد اور بالخصوص جدید نقاد جو اس کا ادراک وعرفان نہیں رکھتا وہ بقول فہمیدہ ریاض ہیں:

جن لوگوں نے کبھی احتجاج کا نعرہ نہ لگایا ہو وہ کبھی یہ جان نہیں سکتے کہ یہ کیسی جگر خراش صدا ہوتی ہے اور یہ نعرہ بلند کرنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ محسوس کرنے

اور صدائے احتجاج کے لب تک آنے کے دوران آدمی پر کیا گذرتی ہے اس سے وہ واقف ہوہی نہیں سکتے، ہاں جس وقت وہ یہ صدا بلند کرتا ہے وہ لمحہ اپنے سینے میں اپنے بدن کی دیواروں سے ٹکراتی ہوئی اس آواز کو آزاد کرتا ہے بے شک سرخوشی کی انتہا کا لمحہ ہے تب وہ اپنے آپ سے اوپر اٹھ جاتا ہے جیسے شعلہ لپک کر بلند ہوتا ہے اس وقت اس کا جلال اور اس کا جمال دیدنی ہوتا ہے۔ یہی لمحہ جو آپ اپنی داد ہے اس کے تمام کرب کا حصہ ہے۔"

نظیر اکبر آبادی سے لے کر کیفی اعظمی، وامق جونپوری تک کی عوامی اور انقلابی شاعری کو سمجھنے کے لیے اردو تنقید کو ابھی کئی کروٹ لینا ہے اس لئے ہمارے یہ شعراء اردو تنقید کے معیای چم خم پر نہیں بلکہ عوامی تفہیم تعبیر اور اس کے کیف وکم پر زندہ ہیں اور ہندوستان کی عوامی تہذیب انھیں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

☆☆☆☆

MAAB 1431
maablib.org

TEEN TARAQUI PASAND SHAIR

By
Prof. Ali Ahmad Fatmi

مصنف کی دوسری کتابیں

۱ عبدالحلیم شرر بحیثیت ناول نگار
۲ نظیر اکبرآبادی
۳ سفر ہے شرط
۴ تاریخی ناول فن اور اصول
۵ جوش ملیح آبادی نئے تناظر میں
۶ جڑیں اور کونپلیں
۷ یاترا
۸ شاعر دانشور فراق گورکھپوری
۹ نئی تنقید نئے اقدار
۱۰ سات سمندر پار

IDARA-E-NAYA SAFAR
68, Mirza Ghalib Road, Allahabad

Designed by : RUHAN PUBLICATIONS, C-82, Kareli Colony, Allahabad Mobile · 9335106353